(1

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
D' OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE
D. GIOVANNI ANDRES
SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

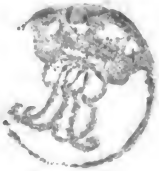
PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.
GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI
CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO
INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO
S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA
MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE
SOCIETA' LETTERARIE. &c. &c.

TOMO QUINTO.



IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA' VESTRI, E GUASTI.
Con Approvazione.

LIBRO I.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE DELLA POESIA

CAPITOLO III.

Della Poesìa Didascalica.

MOlti furono presso i greci i poeti, che coltivarono la didascalica poesìa; ma lasciando quegli antichissimi, i cui poemi più non esistono, il primo indubitato monumento del loro studio in questa parte è quello d' Esiodo dell' *Opere e de' giorni*. I greci contavano fra le opere di Esiodo un' *Astronomìa grande*, un *Giro della terra*, e qualche altra composizione, che dèe riporsi nella classe de' poemi didascalici. Ma or non abbiamo di lui che la *Teogonìa*, e lo *Scudo d' Ercole*, della cui legittimità ancor si dubita, i quali nè alla didascalica, nè all'

Esiodo.

epica propriamente appartengono, e l' or mentovato poema *Delle Opere, e de' Giorni*, che indubitatamente si dèe dire didascalico. Quintiliano accorda ad Esiodo la dolcezza delle parole, e la gradevole composizione; ma dice altresì, che di rado sollevasi (*a*). La condotta del poema non sarà forse da proporsi per modello a' didascalici poeti, non prendendosi da Esiodo un ben disegnato piano, ma soltanto adunandosi favole, e precetti, e discendendosi a troppo piccioli e bassi oggetti. Ma nondimeno Esiodo deesi rispettare come il maestro, ed in qualche modo come l' Omero della didascalica poesìa; e a lui si dà nel genere mediocre la palma, come ad Omero nel sublime. Teognide, e Focilide formarono ciascun un corpo di sentenze assai ben espresse in versi, e Teognide l' incominciò coll' invocazione d' Apollo, come usano di fare i poeti; ma non pertanto non ci lasciarono componimenti, che possano giustamente annoverarsi fra' didascalici poemi. Più scintille di fuoco poetico mostra Empedocle ne' piccioli fragmenti, che sono di lui rimasti, e fa vedere, che le sue opere filosofiche gli davano diritto di essere annoverato fra' didascalici poeti non meno che fra' filosofi. Gli antichi filosofi esponevano in versi la loro dottrina; ma ciò non basta perchè possano aspirare all' onore di poeti:

Neque enim concludere versum

(*a*) Lib. x, cap. 1.

Dixeris esse satis ; neque siquis scribat uti nos
Sermoni propiora , putes hunc esse poetam .

Fra' poeti è generalmente annoverato Arato , detto da Ipparco semplice poeta , e lodato da Tullio come scrittore , che senza sapere di astronomìa scrisse degli astri versi assai belli ; ed Arato pure ha sì poco del fuoco , dell' estro , e dello stile poetico , che mal si distingue da' filosofi verseggiatori . La semplice descrizione del globo celeste , e quindi d' alcuni come prognostici che forma il poeta , esposta in pura e tersa dizione sotto una determinata misura di sillabe , fórma tutto il merito poetico dello scrittore astronomico Arato . Alquanto più di frase, e d' espressione poetica mi sembra di scorgere ne' due libri di Nicandro Θηρίακα , o sia *De' veleni delle bestie , e de' loro rimedj* , ed Ἀλεξιφάρμακα , o sia *De' rimedj contro gli altri veleni*, che si prendono per bocca . Ma Plutarco non senza ragione (*a*) esclude dalla classe de' poemi le opere di Nicandro unitamente a quelle d' Empedocle , e di Teognide , vedendo mancarvi la poetica invenzione . Dalla medesima classe si potrà escludere la descrizione della terra di Dionigi , detto *Periegete* , opera più pregevole a' geografi che a' poeti .

Arat.

Nicandro.

Più felicemente riuscirono in questa parte i latini. Lucrezio fu veramente il primo , che recasse ad un' opera filosofica ed istruttiva le

Lucrezio

(*a*) *De aud. poet.*

espressioni, le immagini, i pensieri, gli ornamenti, e la sublimità della poesìa. Ma anche Lucrezio, benchè superiore di molto a tutti i greci nella poetica facoltà, si risente un po' troppo dello stile didattico, ed è alle volte mancante di poesìa. Vedonsi i principj de' libri, e varj altri tratti ornati de' vezzi poetici, e delle grazie delle Muse; ma spesso attento ad esporre filosoficamente la dottrina d' Epicuro, e ad istruire seriamente i lettori, si dimentica di condire gli scientifici sentimenti di quelle dolcezze, che sanno versare le Muse ne' petti de' loro favoriti.

Et quasi Musæo dulci contingere melle, com' egli stesso promette di fare. Ne' principj stessi, i quali sono veramente poetici, torna più volte alle lodi del suo duce Epicuro (*a*), e sembra, che la sua mente, troppo timorosa di slontanarsi dalla proposta materia, altro non gli sappia suggerire che le lodi del filosofo, la cui dottrina vuole insegnare forse con più esattezza che ad un poeta non si conviene.

Virgilio. Era riservato al felice genio del mantovano Virgilio il dare a' poemi didascalici quella vaghezza, quella nobiltà, e que' pregi, che possano levare a' lettori la noja dell' istruzione col dolce solletico della poesìa, ed arricchire il Parnasso d' una composizione didascalica veramente poetica. Lo stile di Virgilio, conservando la chiarezza, e la semplicità, che l' istruzione richiede, sa unire l' anima, il brio, le gra-

(*a*) Lib. I, III, V, VI.

zie, e le veneri d' una lavorata e ripulita poesìa. La descrizione, che fa Virgilio della natura, è sovente più bella e più piacevole che la natura stessa; egli inalza le cose picciole accostandole alle grandi, egli personifica ed anima le cose insensibili, e gli esseri inanimati, egli sparge largamente dappertutto le metafore, le iperboli, e le figure più energiche; i suoi precetti sono brevi, rapidi, varj, e sempre nuovi pel giro, che sa lor dare il poeta; le narrazioni vive, le descrizioni brillanti, e tutte le parti georgiche felicemente disposte. Lodasi da molti come una maravigliosa invenzione del poeta l' introduzione alla fine del quarto libro della favola d' Aristeo come attissima a ricreare l' animo dopo tanta lettura di precetti e d' istruzioni. Ma a dire il vero questa è la parte, dove forse si potrà trovare alquanto riprensibile Virgilio; troppo lunga mi sembra la favola, e non troppo opportunamente ivi introdotta. E poi, che bisogno aveva la *Georgica* di andare in cerca d' un tale allettamento? Senza perdere di mira l' intrapreso argomento della coltura della campagna, non si fa succedere una mirabile varietà d' oggetti, e non si leva al lettore la noja, che avrebbe dovuto cagionarli l' uniformità della materia? Qual animo sonnacchioso non si risveglia al sentire quella breve, e sugosa descrizione dell' Etna (*a*):

. . . *Quoties Cyclopum effervere in agros*

(*a*) Lib. I, v. 471, ec.

Vidimus undantem ruptis fornacibùs Aetnam
Flammarumque globos, liquefactaque volvere saxa?

Tutta la viva ed animata pittura del cavallo (*a*):

Primus & ire viam, & fluvios tentare minaces
Audet, & ignoto sese committere ponti.
..... tum si qua sonum procul arma dedere,
Stare loco nescit, micat auribus, & tremit artus,
Collectumque premens volvit sub naribus ignem:

e tanti altri bellissimi passi, che frequentemente s'incontrano nella *Georgica*, fermerebbono l'attenzione del lettore in mezzo a' tratti luminosi d'un'epopeja, non che nell'equabile mediocrità d'un didascalico poema. Con quanta maestrìa non intreccia Virgilio i precetti, le riflessioni, le descrizioni, e quanto in simili componimenti può servire ad unire il dilettevole coll'utile? Ma ciò che più mi rapisce nella *Georgica* è l'interesse, che fa prendere il poeta per le cose che tratta, quantunque vili sieno ed inanimate, e poco atte a toccare il cuore dell'uomo. Chi non si sente agitato da giusto sdegno contro al crudele Noto, nimico degli alberi, de' seminati, e delle pecore? e molto più contro le scortesi pioggie, e le tempeste, che vengono sul più bello a rovinare le liete messi, ed a distruggere i

(*a*) Lib. III, v, 77, ec

lun-

lunghi lavori de' faticati buoi, e che fanno piangere i remoti boschi, e le spiaggie deserte? Appena ha detto il poeta, che le più scelte sementi degenerano col tempo, e soggiunge con interessante riflessione (*a*):

. . . . . *Sic omnia fatis*
In pejus ruere, ac retro sublapsa referri:

vuol egli, che non si tocchino le tenere piante? Pare, che muova a pietà della loro tenerezza, e che insegni colle stesse sue parole la delicatezza, con cui si deggiono trattare (*b*):

Ac dum prima novis adolescit frondibus ætas
Parcendum teneris, & dum se lætus ad auras
Palmes agit, laxis per purum immissus habenis,
Ipsa acies falcis nondum tentanda, sed uncis
Carpendæ manibus frondes, interque legendæ.

Vuole, che sieno tagliate le piante già adulte. Ecco finita la compassione: tutto è durezza, tutto rigore:

. . . . . *tum denique dura*
Exerce imperia, & ramos compesce fluentes.

Basta mettere in confronto la lunga descrizione della peste d' Atene, che dietro alla storia di

(*a*) Lib. I, v. 199.
(*b*) II, v. 362.

Tucidide ha formato Lucrezio (*a*), e i versi, che della mortalità delle bestie si leggono nella *Georgica* (*b*), per vedere quanto sia potente l' incantesimo della poesìa di Virgilio, il quale ci fa prendere maggior interesse per le moribonde bestie, che non fa Lucrezio per gli uomini, che tanto più dappresso ci toccano. Ma troppo difficile impresa sarebbe il voler rilevare tutti i bei pregi della *Georgica*, mentre appena si troverà un verso, non che una pagina, che parecchi non ne contenga. Come sperare di poter fregiare delle dovute lodi soltanto le singolari doti della versificazione, se non si possono abbastanza conoscere, ed ogni volta che si legge quella divina opera, se ne scoprono delle nuove? Nessun poeta antico o moderno ha condotta a tanta perfezione l' arte di verseggiare, come ha fatto il gran maestro Virgilio: ma Virgilio in questo punto è nella *Georgica* a sè medesimo superiore. Il dotto e bizzarro Arduino fonda in gran parte su ciò la strana sua pretensione di far passare per apocrifa l' *Eneide*, che trovandosi tanta superiorità nella versificazione della *Georgica*, non pare a lui possibile che sieno venuti dalla medesima mano l' uno e l' altro poema. Insomma la *Georgica* di Virgilio è stimati da' savj critici la più eccellente e finita opera nel suo genere di tutta la poesìa.

Manilio. Contemporaneo di Virgilio, benchè alquanto forse a lui posteriore, fu Manilio, il quale con

(*a*) Lib. VI.
(*b*) Lib. III.

nitore ed eleganza, ma con poco spirito e fuoco, e senza i vezzi e gli abbellimenti poetici, scrisse i suoi libri d' astronomia. Egli stesso, cercando forse un' onesta scusa alla fredda nudità de' suoi versi, si protesta, che la sua materia ricusa gli ornamenti dello stile, contentandosi solamente della semplice esposizione:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri (a).

Ma dovea Manilio distinguere gli ornamenti ricercati e posticci da' convenienti ed opportuni. Certo che un tempio mal comporterebbe i fregi d' un teatro: ma il valente architetto sa vestirlo di quegli ornamenti, che si confanno alla maestà della fabbrica: e Manilio poteva bene osservare quanto riccamente avesse ornata Virgilio la sua *Georgica*, senza che la materia se ne risentisse. Ma nondimeno non è talmente privo Manilio delle grazie poetiche, che non possa venire in competenza con Arato, e restarne a mio giudizio vincitore. A que' tempi Grazio Falisco diede nel suo *Cynegeticon* un poema didascalico intorno alla caccia, che si fa co' cani, il quale non è indegno del buon secolo, in cui fu scritto. Più nome si è fatto Ovidio co' suoi libri *De arte amandi*, e *De remedio amoris*, che al genere didascalico s' aspettano. Ma lasciando stare, che la materia non era da trattarsi da un savio poeta, la troppa fecondità dell' ingegno d' Ovidio reca pregiudizio alla vera bellezza de' suoi poemi. Se vuol egli ris- *Ovidio*.

(a) Lib. III.

chiarare qualche suo detto cogli esempj della favola o della storia, non si contenta d' uno soltanto, ma ne adduce tre o quattro: se ad altri poeti basta una similitudine, Ovidio ne produce d' un tratto parecchie; e le idee medesime, che ha proposte in un modo, le presenta sotto varj aspetti; ed in ogni cosa troppo si lascia condurre dalla sua facile vena. I *Fasti*, benchè in un genere diverso, appartengono ugualmente alla didascalica poesìa; e i *Fasti* pure fanno vedere, che Ovidio non sa serbare una prudente economìa, ma dappertutto sparge con larga mano le ricchezze del suo ingegno. Alquanto posteriormente compose Nemesiano alcuni poemi su la pesca, su la caccia, e su la nautica, e fece vedere, che rimaneva ancora qualche reliquia del gusto de' buoni tempi di Roma. Non così fece Q. Sereno Sammonico nel suo poema su la medicina, che poco ha di poetico. Non così altri poeti posteriori, i quali volendo comporre poemi didascalici, appena conservarono qualche vestìgio di poesìa, e di latinità.

Fracastoro. Più felicemente sono riusciti i moderni autori, che dopo il rifiorimento delle lettere si sono impiegati ad illustrare la poesìa. A chi non è nota la *Sifillide* del Fracastoro, che tanto illustre e famoso ha reso il suo nome? Il Fracastoro, dice l'Algarotti parlando di quel poema, è forse il solo tra' moderni, che in un' opera di qualche lunghezza ha saputo trovare l' imboccatura della tromba latina. Così avesse scelto un argomento più degno dell' elegante

suo stile: le schifose immagini, che la materia presenta, per quanto infiorate vengano dal poeta, non possono fare troppo grata impressione nell' animo d' un dilicato lettore.

Questo difetto ha schivato saviamente il Rapin, il quale ha preso a cantare arbori e fiori, giardini e boschetti, fonti e ruscelli, e le materie più ridenti e più amene. Ma il Rapin, per isfuggire la troppo secca aridità de' precetti è incorso nell' opposto vizio di soverchiamente divagarsi in favole, ed in episodici ornamenti, e colle gaje sue narrazioni, e collo stile più fiorito, che nobile e sodo, ha reso il suo poemetto più somigliante alle *Metamorfosi* d' Ovidio che alla *Georgica* di Virgilio, che avrebbe dovuto prendere per modello. I francesi non cessano di magnificare la latina eleganza del Rapin negli *Orti*; ma alcuni vogliono, non senza fondamento, che gli si deggia in questa parte anteporre il Vaniere nella *Villa*: anzi portano sì avanti la loro pretensione sopra questo, che non temono di metterlo allato di Virgilio nella *Georgica*. Io non ardirò di negare nè all' uno, nè all' altro di que' poemi le ben meritate lodi di lingua, e di poesia latina, e darò in questa parte senza difficoltà la preferenza al Vaniere sopra il Rapin; ma dirò nondimeno, che chi abbia avvezzato l' orecchio al tuono romano, desidererà nella versificazione francese quella sonora e grave cadenza del metro, che rende sì dilettevole ed armoniosa la romana, la quale hanno saputo più cogliere generalmente gl' italiani moderni che i francesi;

Rapin.

Vaniere.

e tratterò di letteraria bestemmia il temerario ardire di chi voglia agguagliare il Vaniere coll' impareggiabile Virgilio.

Brumoy. Il Brumoy introdusse un nuovo gusto in questa sorta di poemetti col suo grazioso componimento intorno all' arte di fare i vetri. Con mitologiche favolette, piene d' allegorie e d' allusioni, tratta egli di varie composizioni del vetro, e forma un poemetto, che ha non meno dell' epico andamento che del didascalico. Nell' Italia fra' varj poemi didascalici latini della fine del passato secolo, e del principio del presente si distinsero la *Nautica* del Giannetasio, la *Botanica* del Savastano, e i poemetti del Ceva. Posteriormente il Noceti ne scrisse due, l' uno dell' *Iride*, e l' altro dell' *Aurora boreale*, i quali pieni, com' essi sono, degli spiriti non che delle frasi di Virgilio, regnano sul moderno Parnasso latino in compagnia della *Sifillide*. Due opere di maggior lena ci ha date in questo secolo la didascalica poesia. Il Polignac nell' *Antilucrezio* intraprese con nobile ardire una compiuta confutazione del sistema d' Epicuro, esposto sì vantaggiosamente da Lucrezio, passando quindi a spiegare, ed illustrare la dottrina filosofica del Cartesio; e merita somme lodi per lo stile elegante e facile, per la chiarezza e per gli ornamenti, che ha saputo recare ad una sì difficile ed aspra materia. S' egli non ha potuto giungere all' energia, e alla forza dell' espressione del suo avversario, lo ha certamente superato nella scelta della dottrina,

e può dire con verità ciò che dice:

Eloquio victi, re vincimus ipsa.

Più s' accosta alla gravità, e posatezza di Lucrezio lo Stay, il quale dopo avere elegantemente spiegata la cartesiana filosofia, mettendosi ad un più arduo cimento d' esporre in versi la newtoniana, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza, e la forza delle parole, e la cadenza de' versi, si fa leggere con piacere in materie sì astruse, e gode del singolarissimo vanto d' avere assoggettata la poesìa a tutta l' esattezza e precisione delle matematiche dimostrazioni. Lascio i famosi poemi su la pittura del du Fresnoy, e del Marsy; lascio i poemi astronomici del Boscovich, che sono stati applauditi, e tradotti dalle nazioni straniere; e lascio varj altri poemi didascalici latini, che hanno ottenuta non poca lode: gli or mentovati possono bastare a far vedere come siasi conservato fino a' nostri dì il gusto latino nella didascalica poesìa.

Le lingue volgari non vogliono punto cedere alla latina nella coltura della didascalica poesìa. Mentre l' Italia nel secolo decimosesto faceva plauso a' poemi didascalici de' suoi scrittori latini, sorsero l' Alamanni ed il Rucellai a procurare alla poesìa italiana quel lustro, con cui aveva ornata Virgilio la latina. Ma l' Alamanni s' acquistò lode assai maggiore colla sua *Coltivazione*, che il Rucellai colle *Api*. I suoi versi sonori, armoniosi, e pieni, le graziose voltate, e le riflessioni giuste ed opportune tengono sempre viva, e risvegliata l' attenzione de' *Alamanni e Rucellai.*

leggitori. Alquanto troppo lunghe possono sembrare le digressioni; ma sono pur belle quelle lodi del re di Francia Francesco, sì naturalmente innestate a tempo in più luoghi; quell' elogio del comodo e tranquillo agricoltore (*a*); quella descrizione del tristo passaggio dell' età d' oro alle altre età (*b*), e parecchie altre lodevoli digressioni. Il Rucellai si è formato, come l' Alamanni, su l' esempio del gran Virgilio; ma è rimasto assai inferiore non solo al maestro Virgilio, ma all' Alamanni eziandìo. Fra' buoni versi del Rucellai non pochi se ne veggono trascurati e negletti; studiate sono molte sue riflessioni, e le digressioni poco felicemente introdotte. Come mai dal descrivere due sorti di re nell' api volgersi a lodare i cardinali, che avevano eletto a papa Clemente VII? Che gran lode si dà a questo papa col dirgli, che il *mormorar dell' api non mai potrebbe celebrare le sue divine laudi?* Qual somiglianza fra il lavoro dell' api, e quel de' ciclopi, che sì lungamente distende il poeta per farne fra essi comparazione? Cedono dunque senza contrasto le *Api* del Rucellai alla *Coltivazione* dell' Alamanni; e questo poema dell' Alamanni dovrà stimarsi il primo componimento didascalico veramente poetico delle lingue volgari. I poeti italiani hanno anche in questo secolo mostrato particolar affezione a' rustici soggetti, e i soli veronesi

(*a*) Lib. I.
(*b*) Lib. II.

ronesi hanno preso ad illustrare i gelsi, i bachi da seta, la coltivazione de' monti, ed altre tali materie, che hanno eccitata la loro vena poetica. Ma si è acquistato fra tutti maggiore celebrità *La coltivazione del Riso* dello Spolverini; poema, che nel suo genere si fa alquanto distinguere dalle molte didascaliche composizioni prodotte nel secol nostro dall' italiana poesìa.

Alquanto posteriormente all' Alamanni, ed al Rucellai fiorirono i buoni poeti didascalici della Spagna. Il Lampillas rintraccia vetustissimi poemi spagnuoli nel *Tesoro* del re Alfonso X; nell' *Arte poetica* del catalano Raimondo Vidal di Besalù, nella *Gaja scienza* del marchese di Villena, e in altre antiche composizioni spagnuole, e fa vedere quanto sia fiorita in quella dotta nazione la didascalica poesìa. Noi, secondo l' instituto della nostra opera, accenneremo soltanto quelli, che venuti a maggior perfezione hanno potuto contribuire di più a' progressi della lor arte. Fra questi deve avere il suo luogo il famoso Lope de Vega, il quale ad ogni classe di poesìa ha stesa coraggiosamente la facile e destra sua mano. *L'Arte nuova* è una nuova arte poetica di Lope, nella quale se i precetti non hanno qualche volta la giustezza e la verità di quella d' Orazio, e di Boileau, lo stile però è sempre fluido ed elegante. A questa classe si può parimente riferire il *Secol d' oro* del medesimo Lope, poema descrittivo, che potrebbe darsi il vanto d' avere di più d' un secolo preceduto tanti altri poemi

Lope di Vega.

dello stesso genere, che sono poi venuti alla luce. D' un' altra specie è il suo *Alloro d' Apollo*; ma può pure appartenere alla didascalica, poichè facendo l' autore una critica rivista de' poeti spagnuoli, unisce i precetti cogli esempj, e forma un poema assai più utile e più istruttivo che la stessa sua *Arte nuova*. Contemporaneo di Lope fu Giovanni de la Cueva, autore d' un' arte poetica assai savia e sottile, sebben mancante di poesìa. Più poetico, e più istruttivo è stato il Cascales nelle sue tavole, le quali erano forse a que' tempi la miglior arte poetica, che avessero le lingue volgari. Ma bisogna pur confessare, che troppo sono imperfette tutte queste arti poetiche, perchè possano ora meritare i nostri riguardi. A più ardua impresa s' accinse nella sua *Selva militare e politica* il conte di Rebolledo, il quale volle ridurre in poesìa tutta la scienza militare e politica. Non mancano al Rebolledo spiriti poetici, ch' egli ha lasciato a quando a quando vedere nel suo lungo poema; ma pieno della gravità della materia sembra essersi dimenticato di ricercarvi quegli ornamenti, che richiede la poesìa, lusingandosi, com' ei dice, che possa patrocinare lo stile la grave austerità della materia. Oltre di che troppo minutamente, e con troppa esattezza discende a trattare il suo assunto, per poterlo abbellire colle poetiche grazie; che la linea di difesa non avanzi il tiro del moschetto; che gli angoli non sieno di più di novanta gradi, nè di meno di sessanta; che il muro sino al cordone sia di mattoni, e tali

Rebolledo.

altre regole, i nomi e i mestieri de' sargenti, de' provveditori, de' medici, de' chirurgi, de' barbieri, de' cappellani, e tante picciole specificazioni non bene si confanno colla rapidità e leggiadrìa, e colla nobile dignità del verso. *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto*, diceva da quel gran maestro ch' egli era Virgilio. Se il Rebolledo avesse potuto prolungare i suoi anni fino a questi tempi, avrebbe imparato dal gran Federigo, non meno filosofo che poeta, la parsimonia e la moderazione, con cui dovevano maneggiarsi in un poema tali materie. Ma nondimeno l' eleganza e la chiarezza, con cui il Rebolledo ha trattato quel difficile assunto, e la vaghezza, che ha procurato dare a' precetti cogli esempi antichi e moderni, e la fluidità e la gravità della versificazione d' alcuni tratti del poema, gli danno diritto ad occupare un luogo distinto fra' molti spagnuoli, che si dedicarono a coltivare la didascalica poesìa. Ma nè il Rebolledo, nè il Vega, nè verun altro poeta di quella nazione è giunto in questa parte all' eccellenza del Cespedes nel suo poema *Della Pittura*. Uno stile colorito ed idoleggiato con significanti epiteti, e vive immagini, una limpida ed armoniosa versificazione, gli opportuni richiami della favola e della storia, i precetti brevi, e sposti con poetica espressione, le pitture parlanti, le interessanti e spontanee digressioni, e mille poetiche bellezze rendono il poema della *Pittura* del Cespedes uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesìa. Parla egli delle tinte della pittura, e

Cespedes.

con volo poetico s' innalza all' eternità, scorre le città ed i regni distrutti, Troja, Cartagine, Roma, Sagunto, Achille, Enea, ed altri grandi e nobili soggetti, per tornare poi all' immortalità, che danno le tinte della pittura. Le regole del disegno eccitano il suo estro a prorompere nelle lodi di Michelangiolo, e della grandiosa sua opera del Vaticano. La pittura del cavallo affatto Virgiliana richiama alla sua mente il Cillaro, i cavalli di Marte, ed altri cavalli antichi, e il *Cigno volante del suo signore* il marchese di Priego, a cui tesse un breve e sugoso elogio. Insomma il Cespedes ha arricchito il Parnasso spagnuolo d' un poema della *Pittura*, che non cede alla *Coltivazione* dell' Alamanni, e che può riporsi fra' classici componimenti della didascalica poesìa. Io tralascio molti poemetti d' Andrea Rey d' Artieda, di Francesco di Guzman, e d' altri parecchi, che prima e dopo del Cespedes didascalici argomenti trattarono, ma che possono dopo lui restare dimenticati senza molto discapito della poesìa; e vengo soltanto ad accennar il poema *Della Musica* dell' Yriarte, che ha riportati gli applausi di tutta la colta Europa. La facilità, e nettezza nel trattare una sì difficile materia, l' uso moderato della mitologìa, le similitudini chiare, gli episodj, le ingegnose finzioni, la purità ed eleganza della lingua, fanno giuste le lodi che si rendono a quel poema. Se l' Yriarte a tanti pregj avesse unita maggiore ritenutezza nell' usare le voci tecniche, e certe parole, le quali, benchè pure affatto e legittime, sembrano

Yriarte.

mal convenienti al linguaggio poetico ; se nella sposizione della dottrina fosse stato più sobrio senza discendere a minute e recondite notizie, più proprie d' un matematico trattato che d'una poetica composizione ; se lo stile fosse più ornato e sostenuto, e più distante dalla prosaica facilità, il poema della *Musica* occuperebbe onorato e distinto posto fra' più celebrati poemi de' nostri dì. Ma nondimeno dovrà sempre stimarsi quel poema una delle migliori produzioni della moderna poesìa di quella nazione.

Se l' Italia, e la Spagna portano il vanto di avere prima delle altre nazioni coltivata la didascalica poesìa, d' uopo è non pertanto, che dieno la mano alla Francia nel raffinamento, e nella perfezione della medesima : nè l' Alamanni, nè il Rucellai, nè il Cespedes, nè l' Yriarte, nè quanti italiani e spagnuoli fiorirono in questa parte non possono contrabbilanciare il merito del Boileau. L' *Arte poetica* di questo illustre francese è il codice moderno del buongusto non solo nella poesìa, ma in tutta la bella letteratura. Il piano generale di tutto il poema, ed il particolare di ciascun libro, tutto è ideato con saviezza e con giudizio, e condotto con maestrevole economìa, con metodo, e regolarità. Egli sa dare varietà e piacevolezza ad una materia monotona ed uniforme ; egli sa unire le descrizioni e le leggi, gli esempi e i precetti; egli ha il talento d' ornare tutto d' immagini e di figure, e di spargere i fiori dell' immaginazione su l'aridità di una poetica legislazione. Tratta alle volte critiche questioni, ma con

Boileau.

leggiadrìa poetica, senza la menoma ombra di pedantismo; senz'abbassarsi a troppo picciole e minute regole mette in tal punto di vista i generali precetti, che facilmente vi ravvisa il lettore ogni particolarità. Se talvolta adopera parole tecniche, procura di coprirle con un epiteto, o con qualche ornamento, che le renda più tollerabili a' dilicati lettori. Discende un po' minutamente a piccole leggi parlando del sonetto (*a*), ma le mette in bocca di un dio bizzarro, onde pe[illegible] la stucchevolezza e la molestia, acquistando vece grazia e diletto. Ma il merito singolare del Boileau è quel giro luminoso, ch' egli sa dare a' suoi precetti, onde li rende nuovi e veramente istruttivi, e quell' aria piccante, che li fa ricevere con piacere, e ritenere con facilità nell'animo de' lettori. L' Alamanni ci porge nobili versi, e il Cespedes ci dà belle stanze; ma questo fa soltanto che si leggano con diletto i loro poemi, non che s' imprimano nella nostra mente i loro precetti. Solo il Boileau ha saputo presentare sì nette e brillanti, sì forti ed espressive le osservazioni e le leggi, che non possono cancellarsi dall' animo de' dotti lettori, e più risaltano per servire di guida a chi desidera scrivere con accuratezza e finezza di gusto. Tutti questi bei pregi si rendono più commendevoli per una lavoratissima versificazione, armoniosa e sonora, e per l' incantesimo d' un leggiadro e correttissimo stile. E tutto que-

(*a*) Ch. II.

sto ci fa conchiudere fondatamente, che l' *Arte poetica* dell' Orazio francese è il più perfetto componimento didattico della moderna poesìa. D' un nuovo genere può in qualche modo riputarsi il poema della *Religione* del giovine Racine. I poeti didascalici scrissero comune- *Racine.*
mente sopra materie, che tutte si contenevano in precetti, ed in descrizioni, senza che fosse d' uopo di convincere l' intelletto, nè di muovere la volontà. Sorse finalmente il Racine, il quale nato da un padre poeta, che abbandonò la poesìa per un eccessivo rispetto della religione, ha fatto che la stessa poesìa serva al lustro, ed all' onore della religione, e si è dedicato a trattare materie, che abbisognano d' ornamenti poetici per toccare il cuore de' lettori, e di prove sensibili e vigorose per convincerne l' intelletto. Il primo poema, ch' egli diede alla luce, è *Della Grazia*, dove il poeta tratta e dello stato d' innocenza, e della caduta dell' uomo, e della necessità d' un riparatore, e della venuta di Gesù Cristo, e della forza della sua grazia, e dell' oscuro mistero della predestinazione. Materie sono queste troppo spinose e malagevoli a maneggiarsi: la religione, e le lettere si risentono ancora de' funesti danni, che hanno loro recati le sanguinose battaglie de' teologi intorno a tali questioni. Un poeta, e giovin poeta, che nè possedeva bene la materia, per pensarne con aggiustatezza, nè aveva ancora acquistato gran dominio della poesìa, per rendere poeticamente i suoi pensieri colla dovuta esattezza, non poteva lusingarsi di scrivere un poema, che con-

tentasse i teologi ed i poeti. Infatti quel poemetto non è andato al genio nè degli uni, nè degli altri; a' poeti è sembrato più teologico che poetico, a' teologi nè teologico, nè poetico. Noi lasciando da parte il teologico, non possiamo approvare la condotta del poema, e meno ancora l'aridità della dizione, la monotonìa de' versi, e la prosaica semplicità dello stile. L'esistenza di Dio, e le ragioni, che inducono l' animo a credere la verità della nostra religione, sono materie meno astruse e recondite, e più facili a trattarsi da un poeta: e il Racine, quando s' accinse ad illustrarle, era diventato più libero e franco nel verseggiare, ed aveva acquistato più spirito e nerbo in poesìa. Le ragioni, che il poeta adduce per provare il suo intento, sono sempre popolari e sensibili, ed egli procura variarle di modo, che presentino dappertutto nuove immagini al lettore, e trattengano con piacere la curiosa sua attenzione. Lo stile facile e fluido, copioso e ricco, la dizione elegante e nobile, il verso sonoro ed armonioso, tutto corre con soave rapidità, e maestoso decoro. E il poema della *Religione*, benchè inferiore all' *Atalìa*, e alla *Fedra*, sarà sempre nondimeno degno parto d' un figlio del gran Racine. Io non so perchè venga collocato il Voltaire nella classe de' poeti didascalici, nè molto meno perchè vogliasi riguardare il suo poema sopra *La Legge naturale* come il capo d'opera di questo genere di poesìa, e come il più bello scritto poetico dell' autore (*a*).

(*a*) Vedi ed. di Londra 1772 vol. XXII.

Che

Che sodezza, che novità, o che altro pregio di dottrina, che forza, sublimità, od eleganza di stile, qual bellezza finalmente si ritrova in quel picciolo poemetto, che gli possa meritare qualche onorevole distinzione? Con più ragione dovrà annoverarsi fra' didascalici poeti il re filosofo Federigo, il quale poco amante della patriotica poesia ha voluto onorare colle sue composizioni la francese, e maestro *Dell' Arte della guerra* si è accinto ad insegnarla in un regolato poema. Il piano, la condotta, la varietà, la dottrina, e ciò che deriva dall' ingegno del poeta merita l' approvazione degl' intendenti: sarebbe un' imprudente inconsiderazione pretendere da un re guerriero tutti i pregi dello stile, e della versificazione, i quali esigono un continuato esercizio, ed una nojosissima lima. Le Muse francesi potranno andare superbe di vedere un monarca di Prussia, che carico delle palme di Marte aspira alla gloria di cogliere un ramo de' loro allori. Il poema *Della Declamazione* del Dorat si è acquistata più fama, che, a mio giudizio, non merita. L' uniformità della materia de' tre primi libri, e in parte ancora del quarto gli fa ripetere molte idee, e riprodurre più volte i pensieri medesimi, ed i medesimi tratti: per quanto egli siasi raccomandato alla Musa, che sostenesse il suo volo, e riscaldasse i suoi spiriti, e colla varietà presiedesse a' suoi scritti, sembra, che non abbia potuto ottenere da essa la richiesta grazia. Il suo volo non è ben sostenuto, poichè appena egli incomincia a levarlo, si abbandona tosto alla sua mediocrità: lo

Federigo Re di Prussia.

Dorat.

spirito non mi pare mai molto acceso; e tutto il suo scritto non è certamente diretto dalla varietà. Alcune pitture ben colorite, alcune giuste osservazioni, ed alcuni precetti veri, ed assai bene espressi, fanno il merito di quel poema; ma io non vi trovo, come nell' *Arte poetica* del Boileau, la novità, la precisione, e la forza nell' esposizione de' precetti, che gl' imprima profondamente nell' animo, e li faccia tenere a mente senza poterli dimenticare. Egli chiama a sua difesa l'esempio del Boileau (*a*), e quest' esempio sarà forse la sua maggior condanna. La pittura è un argomento ben degno di occupare il soave canto della poesia; e i francesi di questo secolo hanno mostrato particolare diletto in trattare tale materia. Fino dalla metà del passato secolo ne scrisse du Fresnoy un poema latino, che fu assai lodato dentro e fuori di Francia; un altro più poetico e più ameno ne ha composto in questo secolo nel medesimo idioma il du Marsy; e oltre di questo celebri sono i due poemi francesi della pittura del Watelet, e del le Mierre. Amendue questi poeti mostrano d'avere avuta presente l' *Arte poetica* del Boileau nella composizione del loro poema: ma quanto sono restati lontani dal giungere ad uguagliarla! Il Watelet ha preferito troppo, com' egli dice, l' utile aridità de' concisi precetti alle grazie dello stile (*b*). Lascio la sua dottrina su l'anatomia nella pittura,

VWatelet

(*a*) *Rep. à une Lett. écr.* &c.
(*b*) Ch. II.

su l' invenzione *pittoresca e poetica*, e su varj altri punti didattici, che non tutti vorranno approvare; lascio i tratti inutili, le digressioni inopportune; e dirò solamente, che i difetti dello stile, i versi bassi e disarmonici, inelegganti ed oscuri lo rendon troppo differente dall' esemplare Boileau. Il le Mierre, più famoso poeta del Watelet, prende da lui molti precetti e molti pensieri, senz' avere la destrezza di meglio abbellirli cogli ornamenti della poesìa. Per volere unire molte idee, e ristringere in poche parole molte cose, riescono aspri e duri alcuni suoi versi; alcuni concetti spiritosi, ed alcune gonfie espressioni in mezzo a' tratti bassi e prosaici, i passaggi improvvisi e non preparati, i salti or a' pittori, or alla natura, or agli oggetti dipinti, colle apostrofi, colle ipotiposi, e con altre figure inopportune ed inaspettate rendono violento, involuto, molesto, e nojoso lo stile di quel poema. Perchè mai il le Mierre, il quale certo da alcuni tratti sublimi e nobili, fluidi e naturali mostra di non esser privo di vena poetica, non si è egli studiato d' imitare l' ottimo maestro Boileau, anzichè i moderni poeti poco degni d' essere da lui rispettati? Perchè, giacchè volea tradurre il latino poema del du Marsy, giacchè ha presi da lui molti passi, non ha parimente studiato d' imitarne la morbidezza e l' amenità? Ma il comporre un poema didascalico col conveniente decoro è troppo grave impegno per assumersi colla leggierezza e facilità, che molti usano oggidì. Il medesimo le Mierre

Le Mierre.

ha posteriormente composto un altro più vasto poema *De' Fasti* in sedici canti, il quale non ha ottenuto tanto applauso da' suoi nazionali, quanto ne aveva goduto quello *Della Pittura* (*a*). Potrà forse trovarsi ne' *Fasti* maggiore originalità, e più novità nell' invenzione: sebbene vi sono tanti frivoli e puerili soggetti, si prendono altri sì da lontano, e vengono sì violentemente stiracchiati, che provano poco felice la fecondità del poeta nell' invenzione, o poca finezza di giudizio nella scelta dell' argomento. Ma peggio si stà, a mio parere, in quel poema la parte dello stile. Salti da uno in altro soggetto, senza farvi veruno apparecchiamento, sconnessione, e slegamento d' idee, espressioni strane e bizzarre sono i difetti, che deformano quel poema. La varietà della *divinità piccante, che sospende nell' arca celeste il suo emblema, e porta su la fronte un prisma in diadema* (*b*); la luna, il cui *globo amico dell' occhio* si ritonda nella nuvola, cioè quando si fà il pieno (*c*); i contadini, della cui *gialla fronte il sudore disprezzato è il primo ingrassamento*, che ha fecondata la terra (*d*), e molte altre simili espressioni sembreranno forse ad alcuni amatori del nuovo gusto belle e sublimi; ma sarebbono certamente state condannate dal sano giudizio del Boileau, e del Racine, i veri mae-

(*a*) Vedi *Journal. Encycl.* Sept. 1779.
(*b*) Ch. I.
(*c*) Ch. IV.
(*d*) Ch. II.

sni della francese poesìa. Or più recentemente il Dellisle ha pubblicato il suo poema *Le Giardini*, che non ho potuto leggere intieramente, avendone soltanto sentiti alcuni pezzi, e lettine altri nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (a). Lo studio, ch' egli ha dovuto fare di Virgilio, per darci la traduzione della *Georgica*, troppo per mio avviso lodata da' suoi, gli avrà forse ispirato alquanto della finezza di giudizio, e della nobiltà di pensare, e di esprimersi con naturalezza e semplicità, che sì rare sono ne' poeti de' nostri dì, e sì comuni in Virgilio, e ne' buoni scrittori dell' antichità, in Boileau, e ne' giudiziosi moderni; ma a dire il vero la stessa traduzione della *Georgica* non mostra il Dellisle molto seguace delle più belle doti del suo originale, e ci fa alquanto temere non abbia egli voluto ne' suoi *Giardini* preferire lo spirito al giudizio, la novità alla naturalezza, l' affettazione alla semplicità. Tal è lo stato presente della didascalica poesìa nella Francia: se questo non dèe recare troppo onore al gusto poetico di quella dotta nazione, essa nondimeno potrà andare giustamente superba d' avere prodotto il più eccellente componimento didascalico della moderna poesìa nell' *Arte poetica* del Boileau; d' averci dato il poema *Della Religione* del Racine, e d' avere conservato vivo sino a' nostri dì il genio di tali componimenti. *Dellisle.*

Gl' Inglesi, e gli amatori dell' inglese lettera-

(a) Août 1782.

tura vogliono anche in questa parte dare al Pope la preferenza sopra il Boileau, ed anteporre l'inglese poesìa alla francese. Ma senza entrare in questi confronti, noi potremo ben asserire, che l'inglese Parnasso è stato assai fecondo di buoni poemi. La *Pomona* del Philips è, secondo il sentimento dell' editore inglese, una, per non dir l'unica, delle opere in verso, che sia perfetta nella lingua inglese: il suo poema, dice, è una imitazione della *Georgica* di Virgilio; ma egli ha seguìta la sua guida da rivale più che da imitatore. Il Philips infatti ha introdotti molti episodj, che si riconoscono chiaramente presi dalla *Georgica*, e gli ha felicemente applicati alla *Pomona*: così avesse avuta parimente l'accortezza di Virgilio di condurli come necessariamente legati co' precetti, e non lasciarli distaccati affatto dall' argomento; così non gli avesse distesi sì lungamente, e si fosse contentato d'una discreta brevità. Lo stile del Philips è vivo ed animato; egli sa ornare spesse volte i precetti di certi tratti, che loro danno nobiltà e grazia; ma d' uopo è confessare parimente, che alcune espressioni, come *l' orgoglio dell'Estate*, *la Terra sbadigliante*, *il Vento armato d' oltraggiose tempeste*, ed altre più forti, che troppo frequenti si trovano in quel poema, sono alquanto strane e bizzarre, e che il discendere alle volte troppo al particolare, e il nominare semplicemente alcuni oggetti volgari, gli fa perdere un poco della sua nobiltà. Dopo la *Pomona* del Philips hanno prodotti gl'inglesi molti poemetti dida-

Philips.

scalici, che la poesìa, la critica, ed altre letterarie materie prendono a trattare. Il Duca di Buckingam compose il *Saggio sopra la Poesìa*, dando in breve assai buoni precetti sopra tal' arte. Alla didascalica parimente possono appartenere i poemetti storici dell' Addisson sopra i più celebri poeti inglesi, e della Montaigue sopra i progressi della poesìa, ne' quali gli autori propongono gli esempj de' chiari poeti, di guisa che possono servire di buoni precetti. Oltre di questi è assai rinomato il *Saggio* del conte di Roscommon *Della maniera di tradurre*. Ma sopra tutti i saggi, e sopra tutti i poemi didascalici dell' Inghilterra portano la palma il *Saggio sopra la Critica*, e il *Saggio sopra l' Uomo* del Pope. Il *Saggio sopra la Critica* è considerato da' più dotti inglesi come un capo d' opera nel suo genere. Infatti i precetti, e le osservazioni si presentano in sì bel lume, e vengono abbelliti con tante fine allusioni, che i più comuni, e più generalmente ricevuti sembrano avere le grazie della novità, ed acquistano nuovo peso di verità, e di sodezza. Trita e volgare è la sentenza, che l' invidia va dietro al merito, come dall' ombra è seguìto il corpo; ma il Pope quanto non l' arricchisce d' altre idee sotto la stessa, e sotto altre similitudini, che la fanno comparire in nuove sembianze? Va nelle bocche di tutti il detto di Orazio, che non è permesso ai poeti il rimanere nella mediocrità: ma il Pope l' adopera con immagini e con idee sì nuove, che più non sembra il medesimo sentimento. Nè meno maravigliosa e piacevole

Pope.

riesce la brevità, e la precisione, unita all' energia e alla chiarezza delle sentenze. Un verso esprime più sentimenti, a ciascun dando la dovuta forza, e vivamente presentandolo allo spirito de' lettori. Insomma il *Saggio sopra la Critica* è uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesia. Siami nondimeno permesso di non voler approvare certe espressioni, e certe similitudini, che piaceranno forse a' suoi nazionali, ma che non per questo hanno il diritto di dover piacere a tutte le persone di fino gusto. Dic' egli, che alcuni odiano come rivali tutti quelli che scrivono, ed altri solamente invidiano gl' ingegni; ma soggiunge una similitudine degli eunuchi, che a noi pare poco decente:

Some hate as rivals all that write; and others
But envy wits, as eunuchs envy lovers.

Alcuni non possono passare nè per begl' ingegni, nè per critici, come, dic' egli, i pesanti muli nè sono cavalli, nè asini. I semi-dotti sono frequenti in Inghilterra, come certi insetti mezzo fatti ne' banchi del Nilo; e qui seguita a dire di tali dotti, che sono cose non finite, e che non sa come chiamare la loro equivoca generazione, e che per numerarli ci vorrebbero cento lingue, ovver uno di que' vani ingegni, che può nojarne un centinajo. I quali concetti, ed altri simili di quel poema io non saprei certo commendare con molte lodi. Altrettali comparazioni e concetti, benchè assai meno frequenti, s' incontrano nel *Saggio sopra l'Uomo*, do-

dove si leggono altresì certe espressioni forti ed ardite, che cagionano ne' lettori qualche stranezza e ribrezzo, e rendono alle volte alquanto oscuro lo stile, massimamente non essendo tutto legato e connesso con troppo ordinato metodo. Ma questi nei, quali che sieno, non possono torre, che il *Saggio sopra l'Uomo* non sia uno de' più sorprendenti e maravigliosi componimenti, che abbia prodotti la poesìa. La più sublime filosofia, e la poesìa più nobile si danno in quel poema amichevolmente la mano, e in disusato vincolo graziosamente s' uniscono a tessere una gloriosa corona all' immortale Pope. L' estro e il furore della poesìa mal soffre i ritegni, e le timide cautele della severa metafisica, ama di spaziarsi, e di volare liberamente, e non può affarsi alla flemma e misuratezza di quella; onde rare volte, o non mai s' uniscono elleno felicemente a spargere in un poema tutti gli ornamenti poetici colla filosofica giustezza e profondità. Era riserbato alla gloria del Pope l'ottenere questa difficile unione, e darci un filosofico poema, che contentasse il genio de' filosofi, e de' poeti. E tale infatti deve dirsi il *Saggio sopra l' Uomo*, dagli uni, e dagli altri colle maggiori lodi onorato. Io non ardirò di preferire questi due *Saggi* del Pope all' *Arte Poetica* del Boileau, e di chiamarli i più perfetti componimenti della moderna poesìa; ma li dirò certo senza la menoma esitazione due eccellenti poemi, e due saggi codici di buongusto, di critica, di filosofia, e d' umanità. I condonabili difetti da noi notati è bene che

sieno conosciuti per isfuggirli, ma non debbono punto scemare le giuste lodi di que' poemi presso i veri critici, e le persone di gusto. Il tutto si dèe riguardare in un' opera, diremo noi col medesimo Pope (*a*), non cercare di trovare quà e là de' piccioli difetti; dove l' animo è mosso dalla natura, e riscaldato dall' estro, non è da perdersi per tale maligno e stupido diletto il generoso piacere di sentirsi rapito dall' ingegno. Dopo questi celebrati componimenti del Pope quale poeta didascalico potea sperare di doversi meritare qualche riguardo? Infatti gl' inglesi più illustri hanno cercato d' aprirsi nuove vie, anzichè correre la già battuta sì gloriosamente dal vero maestro dell' inglese poesìa. Il Thompson da genio originale pensò a formare un nuovo genere di poesìa, che si può dire descrittiva, ma che appartiene più che ad altra alla didascalica, e diede alla luce un poema senza insegnamenti e precetti, come facevano gli altri didascalici, ma solamente con descrizioni dell' inverno, e dell'altre stagioni. Il lepido ed ameno Swift aveva fatte alcune brevissime descrizioni della pioggia, e del mattino in un gusto tutto suo, nelle quali guardando que' soggetti sotto un aspetto singolare, come non sono comunemente considerati, e radunando soltanto le circostanze ridevoli, che in tali occasioni sogliono accadere, forma piccioli poemetti, che riescono dilettevoli e graziosi. Ma questi non sono che leggieri saggi, e spiritosi

Thom pson.

(*a*) *Es. on. crit.*

capriccj del bizzarro ingegno dello Swift, e non formano una nuova classe di poesìa, come poi hanno fatto le *Stagioni* del Thompson. Questi prende a considerare la primavera, e l' altre stagioni, e descrivendo varj fenomeni della natura, che in cielo e in terra a tali tempi si vedono, e le usanze, e i costumi degli uomini in quelle stagioni, introducendo episodj, e dando varietà e movimento con alcune digressioni e voltate, forma il poema *Delle Stagioni*, a ciascuna delle quattro accomodando il suo canto. Io non so approvare gran fatto questa nuova poesìa, la quale mi sembra fredda, ed inanimata, poco toccando il cuore, e solamente occupando l' immaginazione: ma essa, quale che siasi, ha avuta la sorte d' incontrare il genio di parecchi poeti, ed è stata posteriormente molto seguìta. Il francese Lambert ha fatte le sue *Stagioni*, prendendo varj pensieri dal Thompson, ed altri del suo aggiungendone. Il Roucher ha composto sul medesimo gusto un poema *De' Mesi* in dodici canti. I tedeschi mostrano più degli altri particolar genio per queste composizioni: la flemma d' andar girando d' oggetto in oggetto per esaminare minutamente in varj aspetti la natura, la quale non troppo confassi col fuoco degli altri poeti, sembra essere più conveniente alla posata indole de' tedeschi. Così il Kleist nella *Primavera*, ed il Zaccarìa nelle *Quattro parti del giorno*, e nell' *Età delle Donne*, ed altri didascalici di tal genere in altri componimenti si sono grandemente dilettati di continue e minute descrizioni; ed

oltre di questi gli altri poeti eziandìo non didascalici, il Wieland, l' Aller, il Gesner, e quasi tutti in altre sorti di composizioni, che men li comportano, si volgono facilmente a lunghi tratti della poesìa descrittiva. D' altro gusto ben diverso deggiono riputarsi i due poemetti del Parini del *Mattino*, e del *Mezzogiorno*, i quali con vaghi e graziosi pensieri, e con leggiadre favolette ed ameni episodj descrivono le cittadinesche usanze di questi tempi nel mattino, e nel mezzo giorno, e con ischerzevole ironìa mettendole in derisione si presentano in nuovo sembiante, e possono in qualche modo chiamarsi originali. L' ironìa portata tropp' oltre sembra alle volte, che possa alquanto pregiudicare alla buona moralità, e pochi versi trascurati e cascanti non bene si stanno in un poemetto studiato e nobile; ma nondimeno il *Mattino*, ed il *Mezzogiorno* ci mostrano un gran poeta il Parini, e debbono annoverarsi fra' migliori pezzi della poesìa de' nostri dì.

Parini

Io non so se *Le Notti* del Young dovranno entrare nel ruolo de' didascalici poemi: l' autore certo vi ha voluto predicare in versi, come avrebbe predicato in prosa dal pergamo: e *Le Notti* del Young sono d' un gusto tanto nuovo, e tanto diverso dagli altri poemi antichi e moderni, che fanno da sè una classe di poesìa, la quale ha incontrati molti seguaci. L' istruzione è realmente il fondo di tal poema, or trattando dell' amicizia, or dell' impiego del tempo, or dell' immortalità, sempre argomenti gravi ed interessanti; ma le malinconiche ri-

Young

flessioni, ed i lugubri pianti, le voltate, e le lodi sublimi d'alcuni chiari suoi amici, e i tratti ardenti ed entusiastici gli fanno molto partecipare del lirico, e dell' elegiaco. Alcuni vogliono considerare *Le Notti* del Young come il più valente sforzo della poetica immaginazione, e come la più eccellente produzione della poesia. Io accorderò volentieri a quel famoso poema pensieri alti e sublimi, vive ed energiche immagini, maschie e robuste espressioni, stile forte e nervoso; ma perchè dovere lodarvi certi salti e trabalzi, cui non posso tener dietro senza affaticare la mia mente; e come mai approvare certe idee, e certe espressioni troppo lontane dal comune pensare, che credo sieno prese a modello da alcuni moderni poetanti, ed abbiano assai contribuito a vie più corrompere il loro stile? Vedonsi in oltre nel Young, e ne' suoi imitatori certe idee minute e volgari in mezzo ad altre troppo alte e sublimi. La *chiave d' oro data dal re di Prussia* al Voltaire, la *data dell' estratto battesimale*, ed altre simili cose sono troppo picciole e basse per entrare in un' opera di tanta elevatezza e gravità. Ciò che, a mio giudizio, forma il più nobile pregio del poema del Young, e che facilmente mi cuopre i suoi difetti, è un' aria di verità, e di sincerità, che mi mostra il poeta pienamente persuaso di quanto scrive, profondendo dal ripieno petto massime, e sentimenti, che vi sovrabbondano; è una certa sensibilità ed effusione di cuore, per cui in mezzo alla sua tetraggine ed opacità si fa amare il

poeta, e rende amabili le sue sentenze, benchè alle volte troppo aspre e severe. Ma questa rara e pregevole dote del Young non è stata comunicata a' suoi imitatori; e quindi le loro affettate malinconìe, e la studiata moralità, in vece di colpire gli animi de' leggitori, riescono fredde e nojose; e *Le Notti* del Young sono di que' componimenti, che facendo non poco onore all' autore, recano pregiudizio agl' imitatori; ed essendo fatti da un buon poeta, ne formano molti cattivi.

Epistole oraziane

Alla poesìa didascalica si possono più che ad altra riportare alcune epistole di Orazio, e di altri poeti posteriori, che hanno voluto seguire il suo stile. L' epistola d' Orazio a' Pisoni, e quella ad Augusto formano una vera *Arte poetica*, che ha servito d' esemplare al Vida, al Boileau, ed al Pope, ed a quanti non solo di poetica, ma di critica, e d' altre simili arti hanno scritto didascalici poemi. Ma singolarmente l' epistola a' Pisoni è talmente piena d' utili ed interessanti precetti, che più che d' epistola porta comunemente il titolo di *Arte poetica*, e potrebbe a ragione chiamarsi il vero codice del buongusto. Vantino pure i grecisti la *Poetica* d' Aristotele, e la raccomandino come necessaria a' poeti; ma quella che si legge, si medita, e si studia, quella che si tien sempre in bocca, e ad ogni tratto si cita, quella che serve di regola e norma a' poeti, e a tutti i buoni scrittori, è l' *Arte poetica* d' Orazio; e di tante *Arti poetiche*, scritte posteriormente, quella è stata più dilettevole ed utile, che miglior uso

ha saputo fare de' versi d' Orazio; nè io temerò d'asserire, che non si potrà ritrovare nè fra gli antichi, nè fra' moderni un' opera d' egual volume, che più abbia contribuito all' avanzamento della bella letteratura, ed a' progressi dello spirito umano. Riprendesi in quell' epistola un certo disordine e slegamento d' idee, che passa dalle leggi dell'arte alle lodi de' greci, e alle accuse de' romani, dalle minute e particolari regole alle massime generali, onde si perde quel naturale andamento, e quella spontanea connessione, che forma un tutto ben disegnato; e questa sorta di negligenza e d' abbandono è quella, che ha fatto riporre quest' operetta fra l' epistole, anzichè fra' poemi. Ma la forza e la vibratezza dell' espressione, e la nettezza, e la precisione de' precetti, e l' amenità, e la leggiadria d' altre immagini, che va introducendo il poeta, rendono quella lettera uno de' più vaghi poemetti didascalici, che sieno venuti alla luce, e il più giovevole certamente a' vantaggi delle lettere, e del buongusto. L' epistole morali, ed istruttive d' Orazio sono piene di giuste e vere sentenze, scritte con un' amabile familiarità, con una pura ed elegante semplicità, e con una colta negligenza, e diciamo così accurata trascuratezza, che fanno ricevere con piacere la dottrina, che vuole insegnare il poeta. Lo stesso disordine, che talora sembra incontrarvisi, serve non poco a rendere più utili le sue lezioni, dacchè fa vedere in qualche modo ch' esse nascono solamente dall' amico cuore, e dal giusto zelo del poeta, non sono riportate con istudio, nè proferite con tuo-

no magistrale, ed aria pedantesca. E questo disordine, e lo stile familiare e tenue, e in apparenza trascurato distinguono, a mio giudizio, l' epistole oraziane dai didascalici poemi. Molti moderni poeti italiani, e spagnuoli si dedicarono a scrivere epistole sul fare delle oraziane; ma tutti furono di gran lunga superati dall' Orazio francese, il celebre Boileau. Questi pieno la mente degli scritti d'Orazio ha trasferite alle sue epistole le grazie oraziane, ed ha saputo colla correzione e colla purità dello stile, e colla scelta delle parole e dell' espressioni dare nobiltà ed aria poetica alle più picciole cose, ed alle idee più triviali e comuni. Il Racine ha parimente composte epistole morali, le quali sono altrettanti piccioli poemetti. Più celebrità hanno ottenuta le *Epistole morali* del Pope, le quali però non hanno d' epistole più che il nome, ed altro non sono che didascalici poemi; anzi lo stesso *Saggio sopra l' Uomo*, il più celebre suo poema, è anch' esso diviso in quattro epistole, che non sono che quattro libri. La epistola ad Arbuthnot ha un poco più di forma epistolare, sebben essa pure incomincia col parlare al suo Cameriere, e appena si rivolge una o due volte al soggetto, a cui è indirizzata, e può forse annoverarsi più giustamente fra le satire che fra l' epistole. Il Voltaire ha scritte epistole morali, e discorsi, che appartengono giustamente alla didascalica poesia; e il solo nome del Voltaire basta a commendazione di qualunque suo componimento. Il Marmontel sembra dare la preferenza sopra l' epistole

le del Boileau a' discorsi del Voltaire (a), citandone distintamente i discorsi sopra l' *Uguaglianza delle condizioni*, e sopra la *Moderazione* in tutto. Temo, che il Marmontel sorpassi i termini d' una giusta critica si nel magnificare il Voltaire, che nel deprimere il Boileau. La limatezza, e politura del Boileau mi sembra assai più lodevole che l'affettata negligenza, e trascuratezza del Voltaire; assai più armoniosi e sonori sono i versi del primo, più monotoni e secchi que' del secondo. Un' aria buffonesca, e satirica detrae molto dalla gravità de' lodati discorsi, senza dare loro grazia ed amenità. Nè io so vedere quella giustezza di pensare, che vorrebbe accordargli il Marmontel. Per raccomandare la moderazione nel sapere si contenta con dire:

Au bord de l' infini ton cours doit s' arrêter:
Là commence un abîme: il faut le respecter:

e seguita lungamente ad addurne esempj de' naturalisti, e degli astronomi, quasichè nè termini del finito non fosse bisogno di moderazione, e quasichè gli esempj, ch' egli adduce, appartenessero all' infinito. E poi quel chiamare *corrieri della fisica* gli accademici, che andarono al Nord per la misura del grado, quel domandare a questi, che rimenino le pertiche, e i settori, e *soprattutto due donne lapponesi*, e varj altri tratti di que' discorsi non credo, che si possa-

(a) Poet. fr. l. II. c. XX.

no prendere per saggj di corretto stile, e d' esatto pensare. Ed io sarò ben lontano dal riputare i discorsi, e l'epistole del Voltaire veri modelli di tal genere di poesìa, e dallo stimarli superiori all' epistole del Boileau. Il russo Lomonosof compose un' epistola sopra il vetro, che viene lodata dal Levesque (*a*) come poetica, ingegnosa, e dotta, e di lui dice il medesimo Levesque, che ornò la fisica delle grazie dell' eloquenza ne' suoi discorsi sopra la luce, l' elettricità, l' origine de' metalli, e l' utilità della chimica.

Conclusione. Questi sono i passi, che ha fatti la poesìa didascalica da' tempi d' Esiodo sino a' nostri dì. Esiodo, Empedocle, Arato, Nicandro, ed altri greci lasciarono saggi del modo di dare precetti d' un' arte, e di trattare gli argomenti delle scienze in poesìa: Lucrezio, e Virgilio ne diedero veri esemplari, ed Orazio ne creò un nuovo genere colle sue epistole didascaliche: gl' italiani, e gli spagnuoli seguirono l' orme de' latini: il Boileau, ed il Pope, trattando materie più convenienti al gusto de' letterati, e seguendo l' esempio d' Orazio, goderono un applauso più universale, e si fecero rispettare come legislatori del buongusto. Il Thompson si rivolse alla poesìa descrittiva, il Parini unì alla descrizione l' ironica moralità; e il Young piangendo anzichè cantando, volle insegnare le più serie, e solide verità. Il Roberti nella graziosa, ed erudita lettera *sopra*

(*a*) *Hist. de Russ.* tom. v.

L' uso della fisica nella poesìa propone varj argomenti nuovi, ed ameni per didascalici poemetti. Chi voglia entrare in questa carriera poetica, non male apporrassi, se sceglierà ad argomento de' suoi canti alcuni di que' soggetti, seguendo le tracce dal Roberti indicate, per renderli dilettevoli, e vaghi colle favole, e colle iuvenzioni. Allora i poemetti avranno meno del didascalico, ma più del poetico. Noi vediamo prodursi tuttodì nuovi poemi didascalici ed istruttivi sopra ogni scientifico argomento, e perfino l' aria fissa è stata recentemente da uno spagnuolo, Don Giuseppe Viera, ridotta in poesìa. Ma a dire il vero la maggior parte di tali componimenti sono troppo aridi e secchi per poterne fare poetiche e dilettevoli composizioni; ed io credo, che senza gran discapito della poesìa, e con maggior decoro della filosofia si potrebbon abbandonare intieramente alla prosa. Le grazie della poesìa si perdono nell' intralciate questioni, e le recondite difficoltà non possono mettersi in chiaro abbastanza col linguaggio de' versi, e restano sempre più oscurate, e coperte col velo dello stile poetico. L' immaginazione, ed il cuore sono le molle, che deve toccare il poeta per recare vero diletto; e queste appena trovano luogo nel poema didascalico, il cui primario oggetto non è che d' istruire la mente, nè può destare nell' animo quelle vive e profonde sensazioni, che l' allettano, l' invaghiscono, ed in beata estasi lo rapiscono fuor de' sensi. Chi abbia la fantasìa sì viva, e l' animo sì sensibile da poter premere quelle

molle ne' didascalici soggetti, non impiegherà egli assai meglio il suo talento in componimenti più capaci del fuoco poetico? E chi voglia rendersi utile, ed istruttivo dando lezioni, e precetti non s' adopererà più prudentemente abbandonandosi alla semplice, chiara, e precisa prosa? Io credo, che i migliori, e forse gli unici argomenti per la didascalica poesìa possano essere i letterarj e morali; non perchè questi abbiano a fare più profonde impressioni nell' immaginazione e nel cuore, ma perchè hanno più intima relazione con noi, e ci appartengono più dappresso.

L'agricoltura, la pittura, e le altre arti non impegnano comunemente gran fatto la maggior parte de' leggitori: i loro precetti non possono interessare che gli studiosi di tale professione; ma nelle materie letterarie e morali si veggono compresi tutti i lettori, tutti si sentono in grado di fare uso di que' precetti, tutti vogliono ritenerli nella lor mente, e tutti amano di vederli sposti con grazia e forza, e presentati con novità e chiarezza, onde sentirli con piacere, e ritenerli con facilità. Anche su questi stessi diverranno nojosi e pesanti i poemi, se vorranno internarsi negli assunti con qualche profondità: schivare la monotonìa, e l'aridità de' precetti, procurare varietà, e vivacità nella sposizione della dottrina, cogli esempi, colle riflessioni, co' quadri, co' tratti di sentimento, e d' affetto, rendere nuovi e luminosi, facili e chiari i pensieri, ciò dev' essere tutto lo studio del didascalico poeta: lo sfarzo d' ingegno e di sa-

pere, la profonda metafisica, le sottili ricerche, le spinose speculazioni non convengono alla leggiadra e graziosa poesìa. Ma generalmente nè questi, nè altri poemi didascalici non sono, a mio giudizio, i componimenti, in cui meglio possa gustarsi lo stile poetico, e campeggiare la bellezza della poesìa. Bastino all' onore di tal poema i famosi nomi di Virgilio, d' Orazio, di Boileau, e di Pope. Chi non si sente capace d' uguagliarli, e d' ornare, ed abbellire le materie scientifiche con tutti i vezzi della poesìa, a che fine vorrà accingersi a tale fatica? E un genio sublime, che sia da tanto, perchè non rivolgersi a più utili ed interessanti componimenti? Apollo, io penso, gli starà di continuo all'orecchio, pungendolo, e stimolandolo, perchè impieghi in canti più nobili la canora sua voce, e la lingua de' numi. Noi pure, lasciando la didascalica poesìa, leviamci a' più alti e sublimi poggi del Parnasso, ed occupiamci in più liete ed ampie vedute.

CAPITOLO IV.

Della Poesìa drammatica.

Origine della tragedia.

LE teatrali rappresentazioni hanno fatto il giusto diletto, ed il ragionevole intertenimento di tutti i popoli. Antichissime sono presso i cinesi le drammatiche composizioni, conosciute pure da' giapponesi, e da' tonkinesi. Per esse i greci, e gli etrusci acquistarono molto nome

presso l' altre nazioni; i peruani, ed i messicani le riceverono con sommo plauso, e perfino le incolte e barbare genti dell' isola d' Otaiti maggior festa, e maggiori segni di gioja, e d' ossequio non sanno dare che celebrando teatrali rappresentazioni. La curiosità ed il diletto, che sentesi naturalmente nel vedere imitate le azioni altrui, doveva facilmente produrre un tale divertimento. Gli uomini traggono facilmente piacere da qualunque imitazione: gli oggetti più umili, ed i più fieri, i quali veduti in sè stessi muovono a schifo, e mettono orrore, destramente imitati da altri recano sommo diletto. Plutarco racconta (*a*) quanta maraviglia, e quanta dolcezza porgesse all' orecchio de' colti greci il sentire un piacevole giocolare chiamato *Parmenone*, che con singolar arte esprimeva la disgustosa voce del più immondo animale. E se l' imitazione di sì ingiocondo suono ricreava tanto gli animi di quel dilicato popolo, quanto solletico non avrà dovuto cagionare ne' cuori di tutti il vedere rappresentate le illustri e famose gesta de' chiari eroi, ed espresse al naturale le ridicole azioni, e dileggiati i bassi vizj de' dispregevoli cittadini? Un tale dilettamento dovè naturalmente produrre in tutte le nazioni i drammatici componimenti. Noi non li seguiremo nell' Asia, nè nell' America, dove non hanno potuto giungere a tale perfezione da meritarsi particolari riguardi. Il Duhalde (*b*)

(*a*) *De aud. Poetis*.
(*b*) *Descr. de la Chine* tom. III.

ha parlato assai lungamente de' drammi cinesi; il Garcilasso (*a*), ed il Clavigero (*b*) ci danno qualche notizia de' peruani, e de' messicani. Ma nella Cina, nel Messico, e nel Perù sono quelli soltanto un popolare divertimento, non un poetico e filosofico lavoro: in essi osservasi il principio d'un rozzo e mal fondato teatro, non se ne vedono avanzamenti, e progressi. Nella stessa Europa la sola Grecia chiama a sè i nostri sguardi, e merita la considerazione di chi voglia seguire sul teatro i progressi dello spirito umano. I greci si possono appellare con ragione i veri padri della drammatica poesìa: eccitati dal naturale loro genio, e dagli applausi dispensati a' meritevoli componimenti non si contentarono d'averla fatta soltanto nascere nelle loro contrade, e di averle data una qualche forma, ma vollero eziandìo a sommo onore, ed a singolare perfezione innalzarla.

Tragedia greca.

Dell' origine della drammatica poesìa si è scritto molto dagli antichi e da' moderni, ed è poco ciò che si può asserire con qualche certezza. Alcuni la fanno nascere nel Peloponneso, altri nell'Attica, altri nella Sicilia; alcuni ascendono a tempi rimotissimi; altri si contentano d' una più discreta antichità (*c*). Vuol-

(*a*) *Hist. de los Incas.* tom. I., lib. II.

(*b*) *Stor. ant. del Mess.*

(*c*) Vid. Vatry tom. XXIII., XXVI., Ac. des Inscript., Lil. Gyr. *Dial. de Poet.* VI., Scal. *Poetic.* lib. I., Casal. *De Trag. & Com.*, Evant. Donat. al. *Ant. grac.*, Gronovii tom. VIII.

si comunemente, che il principio del greco teatro si debba prendere dalle feste di Bacco, quando, dandosi il popolo dopo le vendemmie all' allegrezza e alla gioja, passeggiava su di un carro per le contrade un coro di musici, cantando le lodi del dio del vino, dileggiando i circostanti, e burlandosi mutuamente l' un l' altro con motti piacevoli, ed imitando con ridicoli atteggiamenti i Sileni, i Satiri, e le campestri divinità. Fino da' tempi antichissimi si dava da molti a Tespi la gloria d' inventore della tragedia, che i marmi arondeliani, ed alcuni scrittori più moderni gli volevano confermare; ma Platone al contrario espressamente asserisce (*a*), che non da Tespi, nè da Frinico prende il suo principio la tragedia, ma ch' essa è una invenzione della città d' Atene, anteriore di molto a que' Poeti. Io penso, che facilmente potranno venire ad accordo i sentimenti in apparenza discordi degli uni, e degli altri, e che tutta la discrepanza, come spesse volte addiviene, nella varia intelligenza solamente consista delle parole. Aristotele (*b*) deriva da' ditirambi la origine della tragedia; gli antichi davano tal nome a qualunque inno o canzone, che in onore di Bacco all' occasione delle sue feste cantavasi; e in questo senso assai più antica di Tespi e di Frinico dovrà dirsi quell' invenzione. Da principio, come accennano Aristotele (*c*) e Mas-

(*a*) In *Chinoe.* (*b*) *Poet.* 11.
(*c*) *Poet.*

Massimo Tirio (*a*), e come sembra assai naturale, i cantici non erano che subitanei, ed estemporali, quali l' estro riscaldato dal vino dettavali a' cantori, che componevano il coro. Ma poi cominciossi a preparare studiati componimenti, e i poeti recando lavorati carmi formarono una specie di certame poetico, in cui riputavasi trionfatore chi ne otteneva la preferenza. Lo Scoliaste d' Aristofane, e Suida attribuiscono a Simonide, ed a Pindaro tragedie, le quali altro non saranno state che liriche poesìe, nè avranno avuto altro titolo, onde riportare tal nome che l' essere state composte per la festa di Bacco. Noi abbiamo scarse notizie de' primi poeti tragici, e delle loro composizioni. Suida ci parla d' Arione, mentovato pure da Erodoto (*b*), e da Aristotele (*c*), e dice, che inventò un modo tragico, e fece fermare il coro, che cantava il ditirambo, o il poema in lode di Bacco. Le tragedie a que' tempi tutte si riducevano ad inni al Dio del vino, nè avevano altri soggetti che le lodi di Bacco. Epigenide fu il primo, che si discostasse da quest' usanza, e componesse versi d' altro argomento, e meritossi perciò il rimprovero, che passò poi in proverbio di nulla aver detto, che risguardasse il loro Bacco. Di lui si citano alcune tragedie, che sono mentovate da Ateneo (*d*). Dopo Epi-

(*a*) Ser. XXI.
(*b*) Lib. I, c. 23.
(*c*) Procl. in *Chrestomathia*.
(*d*) *Dipn.* IX.

genide si riportano da' critici alcuni poeti tragici; ma Tespi è l' unico, che debba chiamare a sè la nostra attenzione. Come si cantavano le tragedie all' occasione delle vendemmie, parve a Tespi di fare cosa leggiadra col lordare i volti de' cantanti colle fecce del vino in modo che si assomigliassero più a' satiri, e non fossero conosciuti dal popolo; e così fu in qualche modo dovuta a Tespi la posteriore invenzione della maschera. Ma la vera gloria di Tespi fu l' avere introdotto fra' cori de' cantori, e de' ballerini un attore, il quale rappresentando un qualche eroe mettesse alla vista del popolo alcun fatto della storia, o della favola conforme alla materia, che serviva d' argomento a' cantori, e dilettasse alquanto col suo racconto il popolo stanco già delle lunghe cantilene. Allora può dirsi, che incominciò realmente la tragedia, e Tespi con ragione ottenne dagli antichi il glorioso titolo di padre della medesima. Contemporaneo di Tespi fu Cherilo, il quale, secondo il sentimento di molti, citato da Suida, non contento dello sconcio impiastro di Tespi inventò la maschera, ed introdusse nel teatro le scene. So che alcuni, appoggiandosi al grave testimonio di Orazio, vogliono detrarre a Cherilo questa lode, e la trasferiscono ad Eschilo; ma a dire il vero il verso d' Orazio

Tespi.

Cherilo

Personæ pallæque repertor honestæ Æschilus.

non leva ad altri anteriori l' invenzione di qualche maschera, e sembra accordare soltanto ad Eschilo quella della conveniente ed onesta. E

in oltre il vedere, che a' tempi d' Aristotele era già affatto oscuro a chi dovesse attribuirsi tale invenzione (*a*), m' induce a credere, che questa non possa ripetersi dal troppo recente Eschilo. Dopo Tespi fiorì Frinico suo discepolo, il quale arricchì la tragedia di alcune non inutili novità. Egli introdusse nel teatro la parte di donna, onde lo rese sorgente di nuove bellezze: egli inventò i versi tetrametri, che riuscirono molto acconci per la drammatica poesia; egli seppe dare tale forza ed affetto alle tragedie, che con quella *Della presa di Mileto* fece sciogliere in pianto tutta l'udienza; e non piccoli insomma furono i meriti di Frinico verso le teatrali composizioni. Polifradmone, figliuolo di Frinico, fu parimente poeta tragico. Tragico pure fu Pratina, detto da Suida primo scrittore di satire, per essere forse stato egli il primo, che scrivesse in quella sorta di drammatica poesìa. Fra' tragici vengono annoverati dal Giraldi Apollofane, Ceflsodoro, ed altri; e non pochi insomma furono i tragici, che fiorirono in quell' età. Ma e Pratina, e Frinico, e Cherilo, e tutti gli antichi restarono oscurati dallo splendore del grande Eschilo. *Frinico.*

Eschilo più ancora di Tespi si può dire il vero padre della greca tragedia. Le monodìe, che, introdotte da Tespi, piacquero assai dapprincipio, non potevano essere gradevoli per molto tempo: Eschilo con saggia avvedutezza pensò ad introdurre i dialoghi, che sono stati poi *Eschilo.*

(*a*) *Poet.* III.

in tutti i secoli copiose sorgenti de' più puri e dilicati piaceri. Trascurato, ed incolto era lo stile delle tragedie; e sebbene Frinico, ed altri cominciavano a sollevare le parlate de' loro monologhi, sentivansi però nelle bocche di quegli attori basse espressioni, e scherzi plebei uniti a sentenze gravi e sublimi, e troppo disuguale ed imperfetto ne rimaneva lo stile. Eschilo fu il primo, che desse il vero tuono, su cui dovevano cantare i poeti tragici: studioso ammiratore ed imitatore d' Omero (a), prese da lui la forza dell' espressione, e l' ampiezza, la grandiloquenza, e la maestà dello stile, e la trasferì sul teatro giungendo non poche volte fino all' eccesso. Se Tespi immascherò colle fecce del vino i volti degli attori, se Cherilo li coprì con più decente traviso, Eschilo introdusse l' arte di travestire gli attori cogli abiti, e colle maschere maestose e gravi, convenienti e proprie delle persone, che dovevano figurare, e li calzò di coturni, onde farli comparire più grandi e superiori agli altri mortali. Il teatro altro non era ne' primi tempi che un carro, su cui portavansi per le contrade i cantori: Eschilo inventò pure un piccolo palco, su cui si recitassero più comodamente le drammatiche composizioni, e cominciò in qualche modo a dare la vera forma a' teatri. Le scene erano prima soltanto rami d' alberi e frondi: Eschilo pensò a disporle di guisa, che fossero capaci di produrre l' ottica illusione, che le teatrali rap-

(a) Vedi Pietro Vettori sopra Eschilo.

presentazioni richiedono; e fu in questa parte felicemente secondato dal pittore Agatarco, il quale scrisse un trattato intorno all' arte di sceneggiare (*a*). I cori formavano dapprincipio tutto il dramma; ed ancora dopo introdotti da Tespi i monologhi occupavano la prima parte nelle teatrali rappresentazioni: Eschilo li ridusse a più discreta brevità: egli portò altresì i suoi pensieri sul gestire degli attori, e su i balli, che accompagnavano la tragedia: egli ebbe eziandìo la delicatezza di sottrarre agli occhi degli spettatori le morti, e le azioni, che potessero loro cagionare ribrezzo: insomma si può dire, che non v' ha parte alcuna della tragica rappresentazione, che non abbia Eschilo inventata, o almeno migliorata; ed Eschilo più che Tespi dèe giustamente riputarsi il vero padre della tragedia. Sarebbe stato assai più comodo ad Eschilo, e più utile pel greco teatro il crear egli intieramente la tragedia, che non il riceverla da' precedenti poeti rozza e malconcia, e ridurla a qualche miglioramento e perfezione. Di spirito sublime, di vasta mente, e di fervido ingegno, qual egli era, se fosse stato pieno padrone del campo, ed avesse potuto ampiamente fabbricare a suo genio i pezzi drammatici, altra macchina, altra grandezza, ed altra condotta avrebbe data alla tragedia, e di drammi assai più regolari e perfetti avrebbe arricchito il teatro. Ma dovendo seguire l'orme de' suoi predecessori, e lavorare su disegni altrui,

(*a*) Vitruv. *Præf.* lib. VII.

non potè innalzare la tragedia a quell' eccellenza, ove l' ardente suo genio l' avrebbe saputo condurre. Il coro parla ancor troppo, ed occupa troppo gran parte de' suoi drammi. I dialoghi hanno più della parte storica, alla quale solamente si riducevano per l' avanti i monologhi, che non della drammatica, a cui poi li portarono gli altri tragici posteriori. Poca è l' azione de' drammi, non intreccio ingegnoso e ben pensato sviluppo, non caratteri ben intesi, non affetti regolatamente condotti, non insomma disegno studiato e artifizioso lavoro. Eschilo non ha ancora la malizia teatrale, che con tanta finezza possederono poscia Sofocle, ed Euripide; e sembra avere buonamente creduto, che la semplice rappresentazione della catastrofe dovesse bastare a commuovere gli spettatori. Nello stile, per voler essere grandiloquente e sublime, diviene gonfio ed oscuro; e per volersi troppo innalzare, di sovente si perde; e pur qualche volta non sa affatto discostarsi dall' uso da lui trovato nel teatro del parlar comune, e cade in espressioni basse e popolari. Duro è alle volte nella composizione delle parole, ch' egli da sè si forma, nell' arditezza delle figure, e nell' andamento de' versi. E il teatro assai migliorato da Eschilo abbisognava ancora di genj più filosofici e regolati, che gli dessero maggiore perfezione, e lo riducessero a forma migliore.

Quando già Eschilo era invecchiato sopra i suoi allori, uscì in campo un giovine a contrastargli la corona poetica, della quale per lo spa-

zio di ventotto anni si era fregiata la fronte in quieto e pacifico godimento. Questo giovane era Sofocle, il cui talento si fece dal bel principio conoscere dopo la battaglia di Salamina, quando per celebrare la vittoria, essendo egli ancora nell'età di soli anni quattordici, compose un inno epinicio, ch'era ben degno di maggiore maturità, e capace di fare onore ad un formato poeta. Dedicossi poi Sofocle ad apportare maggior lustro al teatro, ed a' venticinque anni dando alla luce ne' pubblici certami le sue tragedie, già nella prima contesa restò vincitore del grande Eschilo. Contemporaneo di Sofocle, benchè di età più giovanile, fu Euripide, il quale dall'atletica passando alla pittura, e da questa alla rettorica, si fissò poi finalmente nello studio della filosofia sotto la disciplina d' Anassagora. Fortunatamente pel teatro tragico le persecuzioni eccitate ad Anassagora per motivo della filosofia intimorirono il discepolo, e lo distolsero dallo studio di una scienza, che gli potea recare simili vessazioni. Diedesi però pienamente alla poesia, e manifestò di primo slancio il gran talento, di cui l'aveva dotato la natura per ispargere colle sue tragedie d'un sacro orrore il teatro. Ma il genio filosofico non si estinse mai nel poeta tragico, ed anzi servì grandemente ad ornare de' più bei lumi le celebrate sue tragedie. Euripide è stato il solo competitore di Sofocle degno di lui, e l'unico poeta della dotta Grecia, che abbia potuto presso l'imparziale posterità contrastare la corona tragica al vincitore d'Eschilo. Eschilo, Sofocle,

Sofocle.

Euripide

ed Euripide formano tutto il greco teatro, essendo questi gli unici, di cui ci sieno restati i poemi, e i soli pure, che vengono con distinte lodi commendati dagli antichi scrittori. In questi dunque d' uopo e rintracciare il gusto tragico del greco teatro.

Merito delle greche Tragedie

Generalmente parlando delle tragedie greche possiamo dire, che in esse si trovano molti pregi da piacere ne' tempi più illuminati, e molti difetti altresì da perdonarsi ai primi cominciamenti del teatro. La semplicità perfettissima, e l' unità dell' azione non interrotta con inutili episodj, la naturalezza de' caratteri non portati tropp' oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la condotta assai regolare della favola, e soprattutto la verità del dialogo, la grave e nobile maestà dello stile, la sublimità de' pensieri, la giustezza delle sentenze sono doti tanto più commendabili ne' greci poeti, quanto ch' essi senza aver altri modelli da imitare seppero felicemente ricavarle dal fondo stesso della natura, mentre i poeti posteriori non hanno potuto sì esattamente copiarle, tenendo avanti gli occhi quegli originali. Il Broumoy (*a*), il Rousseau, e molti altri dotti critici lodano la scelta de' soggetti delle tragedie de' greci. Infatti il richiamare alla mente le patrie memorie, il sentire le antiche glorie delle loro città, ed il far fine e sottili allusioni alle attuali loro circostanze, dovea essere sorgente di molti piaceri nel patriottico e

(*a*) *Disc. sur le paral. des Thèat.*

sen-

sensibile animo de' greci. Noi leggiamo con indifferenza *L'Edipo coloneo* di Sofocle, *Gli Eraclidi* d'Euripide, ed altre greche tragedie; ma con quanto dilettamento non le avranno ascoltate gli ateniesi, vedendo un Edipo, ed i figliuoli stessi del venerato Ercole cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo, e sentendosi commendare con molte lodi da sì ragguardevoli personaggi? Ma il Marmontel, sotto altro aspetto guardando le greche tragedie, ne trova gravemente riprensibili i poeti per avere cercato nella fatalità la base dell'azione teatrale, nè sa approvare, che prendessero i soggetti da ciò, che è soltanto l'effetto d'un fatale destino, e capace di condur l'animo ad una furiosa disperazione. Io non negherò, che il destino non abbia molta parte nelle greche tragedie; io accorderò volentieri, che le disgrazie, e i delitti illustri sarebbono piaciuti assai più sul teatro, ed avrebbono avuta una più utile moralità, cagionati dalle umane passioni, che derivati dal destino e dalla volontà degli dei; ma dirò nondimeno, che le circostanze della religione dovevano rendere ai greci più tollerabili gli orrori del destino, che a noi fanno tanto ribrezzo; e aggiungerò finalmente, che quando nella tragedia sono ben condotti gli affetti, si piange, si teme, si s'adira, si compassiona, si ama e si odia senza fare tante avvertenze alla prima origine di quelle situazioni, che ci menano a tali affetti. Ributtano, od infastidiscono i progetti di vendetta di Venere nel prologo dell'*Ippolito*; ma Fedra interessa nelle poetiche sce-

ne, senza che più si pensi onde le sia venuta quella funesta passione pel suo figliastro Ippolito. L' *Edipo* è il soggetto della più dura, e barbara fatalità; e pure l'*Edipo* è la tragedia, che più generalmente commuove e piace. Un soggetto, che sia capace d' interessanti situazioni, che tengano attenta la mente degli spettatori, che ne commuovano l' animo, che ne feriscano il cuore, sarà un soggetto, che potrà maneggiarsi da' tragici, senza meritare le riprensioni de' critici.

Coro delle greche tragedie

Il coro degli antichi è stato un argomento d' erudite e calde dispute fra' moderni, volendo alcuni ritrovarvi mille vantaggi; altri trattandolo col maggiore disprezzo, come sconcio, inutile, ed inopportuno; ed altri cercando soltanto modo a difenderlo dalle accuse senza passare a lodarlo. Ma il coro, a mio giudizio, si rende nelle scene per tutti i versi talmente insulso, e tanto contrario a' veri interessi della tragedia, e alla fine degli atti diviene sì inutile e superfluo, che non posso persuadermi altrimenti, se non che gli antichi medesimi ne conoscessero la dissonanza, ma che lo rispettassero nondimeno come un avanzo della primitiva rozzezza, lasciando questa macchia ai loro componimenti in grazia dell' uso, e della popolare opinione, che vogliono spesse volte guidare la penna del poeta, dove non la conduce la ragione ed il buon senso. Il principio della tragedia, come abbiam detto, era un coro di persone, che si prendevano sollazzo col cantare inni al dio del vino. Epigenide, perchè compose i versi su

altro argomento, fu gravemente rimproverato dal popolo. Tespi seguì l'esempio d'Epigenide, ed aggiunse altresì una persona, che facesse il racconto di quella vera o favolosa storia, su cui versar dovevano i canti; ma conservando il coro come la parte principale, o per dir meglio l'unica della tragedia, e considerando soltanto come meri episodj i frammischiati discorsi del nuovo suo personaggio. In questo stato trovarono Eschilo, Sofocle, ed Euripide il teatro. Come dunque avere il coraggio di sbandirne tutto ad un tratto il coro sì ben ricevuto dal popolo? E come i greci posteriori lasciare una parte della tragedia, che avevano messa in opera i gloriosi triumviri del loro teatro? Il moderno teatro ci presenta altri simili esempj della forza del pregiudizio popolare sulla penna de' poeti, che lo servono. Le stesse scuole filosofiche, nelle quali l'uso, e la volgare opinione dovrebbero avere assai minore possanza che sul teatro, non hanno saputo abbandonare sì presto gli spinosi sentieri, perchè calcati da' ciechi maggiori, e seguire le dritte vie, benchè additate dalla illuminata ragione. Io dunque riprovo il coro delle greche tragedie, senza la menoma esitazione, come un personaggio assurdo, ed inintelligibile, e come una parte oziosa ed inutile per la drammatica poesìa. Ma nondimeno leggendo i cori, singolarmente di Sofocle, e d'Euripide, vi ritrovo tante bellezze poetiche e filosofiche, versi sì armoniosi, espressioni sì energiche e vive, sentenze sì nobili e giuste, che quasi perdono a que' tragici i difetti

drammatici del loro coro in grazia di queste liriche virtù.

Gli dei del e gre che tra gedie.

L' intervento degli dii non è tanto comune nelle tragedie, nè tanto si abbassa, e in qualche modo si rende vile e dispregevole, come si fa ne' giustamente celebrati poemi eroici d' Omero; ma non pertanto vengono più frequenti gli dii sul teatro de' greci di quello che richiede lo scioglimento della favola, e spesse volte, per addurre il maraviglioso della macchina, tolgono la maraviglia più fina e più ragionevole del raggiro degli uomini, e del sottile maneggio delle molle, che muovono il cuore umano. Ercole nel *Filottete* di Sofocle viene soltanto a raffreddare l' animo del lettore, che attende con ansietà l' ingegnoso scioglimento di quell' intricato nodo, e spera tutt' altro esito di quel ben condotto contrasto che la venuta d' un dio. Non è ella una cosa indecente e obbrobriosa per una dea, singolarmente per quella, che presiede alla ragione ed alla sapienza, il soffiare che fa Minerva, nell' *Ajace* di Sofocle, il fuoco, onde accendere, e vie più infiammare la rabbia del frenetico Ajace, dopo avere schernito quel valoroso guerriero, somministrando varj fantasmi a' suoi sensi ingannati, e facendogli decapitare gli armenti da lui presi per gli Atridi, e per gli altri capi de' greci? E' egli soffribile il sentire in bocca di una tal dea quell' inumana sentenza (a): *V' ha gioja più dolce che fare risa contra i nemici?* Οὐκοῦν γελῶς ἡδίσος ἐῖς ἐχθροὺς

(a) *Ajace* at. I.

γελᾶν; A qual fine introdurre Euripide la dea Venere nel prologo dell' *Ippolito*? Fa ella altro colle anticipate sue spiegazioni che detrarre molto della bellezza di quella tragedia, e singolarmente dell' impareggiabile scena, in cui confida Fedra alla Nutrice il suo amore ad Ippolito? A che servono le improprie espressioni di vendetta, che escono dalla bocca di quell' amabile dea? Perchè nell' ultimo atto far discendere sulle scene Diana a dire fredde scipitezze, e levare in parte la compassione e l' orrore, che aveva eccitata la disgrazia d' Ippolito? A me non piace il miscuglio degli dii cogli uomini sul teatro; ma se talvolta i celesti numi vogliono lasciare il beato loro soggiorno per farsi vedere sulle nostre scene, abbiano riguardo al proprio decoro, e serbino scrupolosamente il precetto, che impone loro il legislatore del buon gusto, Orazio, di non intervenire ne' drammi, se non v' è un nodo, che non possa sciorsi senza l' ajuto del divino loro potere.

Naturalezza e semplicità del teatro greco.

La naturalezza del dialogo, de' caratteri, degli affetti, e delle espressioni è uno de' più bei pregi delle greche tragedie: ne' nostri eroi parla spesso la romanzesca immaginazione del poeta; ne' greci si sente la chiara voce della schietta natura. Ma nondimeno alle volte troppo semplice e nuda ci si presenta la natura sul greco teatro; e per volere troppo seguire il naturale, si dà talora nel basso. Sieno pure della più semplice e schietta naturalezza alcune scene dell' *Ajace*, delle *Baccanti*, dell' *Alceste*, dell'

Andromaca, e d'altre tragedie, a noi non possono piacere gran fatto sul teatro i tratti troppo comuni e triviali, che si sentono tuttodì tra le domestiche soglie, ed ameremo meglio vedervi più politezza e nobiltà ne' pensieri, nel dialogo, negli affetti, e nelle espressioni. La natura nel teatro si mette in vista del pubblico, e vuol fare mostra di sè, e in tale pubblicità piace un conveniente e decoroso ornato, non una nuda e disadorna semplicità. I personaggi allegorici, la *Forza*, la *Morte*, ed altri simili, che parlano nelle greche tragedie, sono per noi assai più assurdi, che non erano pe' greci, soliti a personificare, e divinizzare ogni cosa: poco maggior maraviglia poteva loro recare il vedere e sentire sul teatro la Morte, e la Forza, che Apollo, e gli altri dii. Ma non per questo pretendo scusare l' introduzione sulle greche scene degli allegorici personaggi; e questi sono a mio giudizio uno de' difetti da riprendersi ne' greci drammi. Ed ecco quale può riputarsi, parlando in generale, lo stato del greco teatro: questi sono i pregi, e questi i difetti, che nelle antiche tragedie si osservano; difetti, che nelle circostanze della poetica lor religione, e del poc' anzi nato teatro hanno un' assai ragionevole scusa, ed un giustissimo titolo per ottenere la nostra indulgenza; difetti, che vengono compensati abbondantemente dalle molte ed egregie virtù, che coronano i greci drammi.

Personaggi allegorici che.

Caratteri de' tre tragici greci.

Ma venendo al particolare, qual dovrà dirsi il carattere di ciascuno de' tre rinomati tragici greci? Chi sarà riputato più libero di difetti, e

più ricco di pregi? Chi insomma sarà il più degno, a cui debba accordarsi la palma drammatica? Lasciamo al Brumoy (a) la cura di cercare i paragoni d' Eschilo con un torrente, di Sofocle con un canale, e d' Euripide con un fiume; noi esamineremo alquanto più minutamente alcuni lor pezzi, e ne faremo più chiaro ed intelligibile confronto. Eschilo ha lasciato una tragedia col titolo de' *Coefori* sul medesimo argomento, su cui Sofocle, ed Euripide hanno lavorata la loro *Elettra*. Ma l' *Elettra* di Sofocle e nell' apertura, e nella esposizione dell' argomento, e nello scoprimento d' Oreste, e nell' uccisione d' Egisto e di Clitennestra, e in quasi tutte le situazioni è assai più felice di quelle del predecessore, e del successore. Eschilo, ed Euripide saviamente fanno nascere l' orrore d' uccidere la propria madre nel cuore d' Oreste; ed Eschilo consigliando Oreste col mezzo di Pilade ad ubbidire all' oracolo, meglio, a mio giudizio, si conduce che Euripide agitandolo cogl' improprj rimproveri della sorella Elettra. Clitennestra, che domanda al proprio figliuolo la grazia della vita, è assai patetica in Eschilo; ma fa troppo orrore e ribrezzo il vedere su le scene un figliuolo armato di pugnale contra la madre macchiare del suo sangue le parricide mani. Sono ben condotte in Euripide le furie d' Oreste dopo la morte di Clitennestra; ma non si presentano preparate abbastanza quelle d' Elettra; e la venuta de' ge-

(a) *Disc. sur le par. des thèatr.*

mini è inopportuna e superflua. Ma nè Eschilo, nè Sofocle, nè Euripide non hanno saputo dipingerci il carattere di Clitennestra, che perseguita i proprj figli ad onta del naturale amore materno, nè farci sentire ne' figliuoli Oreste ed Elettra la voce della natura, che contrasta col piacere di vedere vendicata la morte del padre. Ma lasciamo da parte Eschilo, nel quale troppo ancora si vede della rozzezza e della imperfezione de' primi inventori, e i cui poemi stare non possono a confronto di quelli di Sofocle e d' Euripide, che lo seguirono; e riguardiamo un poco alcune delle più famose tragedie di questi eroi del greco teatro. L' *Ajace* di Sofocle manca un poco nell' unità dell' azione. Ajace furioso e fuori di sè flagella un bue credendolo Ulisse; e poi ritornato in sè stesso s' affligge e duole della sua frenesìa, e qui finisce l' azione, secondo il titolo della tragedia, ch' è *Ajace flagellifero*. Si uccide poi Ajace, e si muovono sì lunghi e sì caldi contrasti per dargli o no sepoltura, che sembra essere questa la principale azione della tragedia. L' *Andromaca* d' Euripide più apertamente pecca contra l' unità dell' azione. L' Ardion (*a*) distingue le due azioni di questa tragedia: la prima finisce al terzo canto del coro, ed ha per oggetto la liberazione d' Andromaca; la seconda, ch' egli intitola la morte di Neottolemo, comincia all' arrivo d' Oreste, e finisce colla tragedia. Ma l'

(*a*) *Disc. sur l' Androm. d' Eurip.*, *Acad. des Inscr.* tom. II.

Andro-

Andromaca piace più dell' *Ajace* per la bellezza de' caratteri, e per l' espressione de' sentimenti. Patetica è la scena d' Ajace con suo figlio, nell' atto che pensa a torsi la vita; ma intenerisce più quella d' Andromaca col suo alla presenza di Menelao, che vuole uccidere madre e figlio: Ajace vicino a darsi la morte non commuove tanto il cuore degli spettatori, come Ermione nelle medesime circostanze agitata da' rimorsi della coscienza. E generalmente è assai più tragica l' *Andromaca* d' Euripide, che l' *Ajace* di Sofocle. Il *Filottete* di questo non viene comunemente commendato con tante lodi, come a mio giudizio ben giustamente merita per quella semplicissima unità dell' azione, per quella diversità de' tre caratteri di Filottete, d' Ulisse, e di Neottolemo, sì distintamente espressa, e sì costantemente sostenuta, e per quella compassione, che sì naturalmente fa nascere in cuore agli spettatori. Così avesse il poeta trovato uno scioglimento più degno della sua penna o nel sottile ingegno, e nella seduttrice eloquenza d' Ulisse, o nel generoso spirito di Neottolemo, o nell' afflitto cuore di Filottete, o in qualche altra naturale cagione, senz' avere ricorso agli dei, nè far venire dal cielo Ercole per consigliare Filottete. Il Chateaubrun ha voluto dare al teatro francese un *Filottete*, nel quale prudentemente fa nascere la risoluzione di questo eroe di partire per la guerra come un effetto dell' eloquenza d' Ulisse; ma in tutto il resto della tragedia è talmente inferiore al suo esemplare, che il confronto del francese *Filottete*

col greco non può servire che a formare un vantaggioso elogio del genio di Sofocle. Questi nel *Filottete*, e nell' *Edipo coloneo* ha saputo dare ad un semplicissimo argomento le grazie e gli ornamenti d' una compostissima varietà. Euripide all'incontro nelle *Trojane*, nell' *Ifigenìa*, e in altre tragedie ha avuto il merito di ridurre a somma semplicità argomenti complicati di varietà d' accidenti. Può darsi lode maggiore che la ingenua riflessione del gran Racine, il quale nella prefazione alla sua *Ifigenìa*, a quella *Ifigenìa*, di cui dice Boileau (*a*), che trasse più lagrime dagli occhi degli spettatori, che non ne costò alla radunata Grecia l' *Ifigenìa* immolata in Aulide, nella prefazione, dico, a quest' *Ifigenìa* francamente confessa, che nella sua tragedia avevano più incontrato l' aggradimento de' colti spettatori, e ne avevano riscosso maggiori applausi que' passi, ch' egli aveva felicemente tolti dalla greca *Ifigenìa* per arricchirne la sua francese. L' *Edipo* di Sofocle viene a ragione considerato come il capo d' opera del teatro antico, e riguardato con profonda ammirazione dagl' intendenti di tutti i tempi come uno de' più bei monumenti dell' ingegno umano. Invano il gran Corneille, e il filosofo Voltaire si sono provati di dare al teatro francese un *Edipo*, che potesse reggere al confronto del greco. L' *Edipo* del Corneille riguardo a quello di Sofocle non è che un romanzo galante para-

(*a*) Ep. VII.

gonato ad una passionata ed elegante storia. Il Voltaire non s' intriga in tanti episodj, e non si discosta tanto dal vero interesse della favola, come aveva fatto il suo antecessore Corneille. Ma confrontando l'*Edipo* di Voltaire con quello di Sofocle, la forza dell' evidenza farà confessare al più geloso francese, che tutto il bello, tutto il tragico del francese è preso quasi letteralmente dal greco; che l' intreccio di *Filottete* aggiunto dal Voltaire diventa inopportuno e superfluo; e che più forza d'affetto avrebbe acquistato il francese *Edipo*, se l' autore senza tanti riguardi pel gusto di sua nazione avesse presentato sulla scena con qualche temperamento l' atto quinto di Sofocle, che non ha avuto coraggio di produrre. L' *Edipo* di Sofocle ha meritato sempre lo studio, e la venerazione de' dotti, e viene giustamente riguardato in materia di poesia come il Laocoonte, e la Venere Medicea in genere di scoltura, che tutti gli artisti hanno voluto studiare, alcuni hanno preteso di copiare, e nessuno mai ha saputo colpire; ma nell' *Ippolito* d' Euripide le scene della passione, e della dichiarazione di Fedra ne' primi atti non sono ellene come le linee d' Apelle, che lo fecero comparire un dio della pittura agli occhi dell' intendente Protogene? Il carattere più patetico delle tragedie del Racine, è, secondo il comune sentimento, quello di Fedra, e in questo le più vive e le più animate scene sono quelle, che il poeta ha prese da Euripide. Con quale trasporto non parla il Diderot

(a) di quegli eccellenti versi della *Fedra* di Racine:

Dieux! que ne suis-je assise à l' ombre des forêts!
Quand pourrai-je au travers d' une noble poussiere
Suivre de l' oeil un char fuyant dans la carriere!

Il poeta stesso, dice il Diderot, non ha potuto lusingarsi di ritrovare un tratto sì bello, che dopo d' averlo trovato; ed io mi stimo più di conoscerne il merito, che di qualunque cosa, che possa io scrivere in vita mia. Ma il Diderot non sapeva, che quel sì eccellente passo, cui egli crede, che non potesse sperare il poeta di giungere, si trovava già bello e fatto nell' atto primo d' Euripide, e che il Racine altro non fece che sentire il merito di quelle passionate espressioni, ed esporre in eleganti versi francesi i versi non meno delicati del greco poeta. Ma io troppo mi distendo in ragionare distintamente delle tragedie di questi due poeti; generalmente può dirsi, che Sofocle è più regolare e più ordinato nella condotta della favola; Euripide è meno esatto, e meno castigato nell' economìa del dramma. I dialoghi in amendue sono troppo ripieni di sentenze distaccate, profuse ugualmente da un vecchio e da un giovine, da un principe e da un servo, da un sacerdote e da una donzella, senz' aversi in questa parte riguardo al conveniente caratte-

(a) *De la Poès. dram.*

re della persona che parla; ma in Euripide sono ancora più frequenti tali sentenze, ed hanno più aria di pedantismo scolastico. Sofocle è più pressante ed ardente nel dialogo; Euripide si perde facilmente in vane ed inutili declamazioni, quali sono quelle d' Ippolito contro alle donne, di Teseo contro ai filosofi, di Medea, di Giasone, ed altre non poche. Sofocle è assai più felice ch' Euripide nel prologo, o nell' apertura, e nella sposizione dell' argomento delle tragedie; ma Euripide sopra Sofocle, e sopra ogni altro ha il vanto singolarmente riguardevole in un tragico di saper portare al più alto grado il disordine delle passioni, e particolarmente, come dice Longino (*a*), nell' esprimere tragicamente il furore, e l' amore riesce con singolare felicità; e Quintiliano (*b*) gli dà la palma nel maneggiare gli affetti, massimamente la compassione; ed Aristotele (*c*), benchè i difetti e l' inesattezza di lui pienamente conosca, pur nondimeno lo chiama τραγικώτατον, e gli accorda la preminenza di essere lui il più tragico di quanti si dedicarono a tal genere di poesìa. Sofocle, più attento alle cose che alle parole, all' invenzione che alla dicitura, è più forte, più grave, e più grande ne' sentimenti e nell' espressioni. Euripide pose più studio nella composizione delle parole, e nella tornitura delle sentenze, e si formò uno stile

(*a*) XIV.
(*b*) Lib. X. cap. I.
(*c*) *Poet.* cap. XL.

tragico più armonioso, più fluido, più soave, più ornato, e più dilettevole. Sofocle viene riconosciuto da una gran parte de' critici pel principe della tragedia; e il nome di *sofocleo*, dato d' universale accordo al coturno tragico, sembra che sia una decisione del diritto di Sofocle a questo principato. Ma Euripide conta a suo favore il giudizio d' altri moltissimi antichi e moderni: e l' esempio del gran Racine, che tutto si è formato quell' eccellente tragico ch' egli è sull' orme d' Euripide, mi sembra più decisivo che tutti i gloriosi testimonj de' più dotti critici. Se il Racine fosse il Paride letterario, come sopra ogni altro avrebbe ragione di esserlo, chiamato dalle Muse a giudicare su la preferenza del merito di questi tre dii della tragedia, punto non dubito, che Sofocle avrebbe a piangere con Giunone di vedere posposta la maestosa sua bellezza, e che le amabili grazie, e le dilicate forme guadagnerebbono ad Euripide il pomo d' oro. Ma noi non siamo nè Paridi, nè Racini, e lasciando ad altri il difficile impegno di proferire sentenza fra due sì grandi eroi, pregheremo i nostri poeti a studiarli, e meditarli notte e dì tutti e due, unendo ad essi il loro maestro Eschilo, e rispettando questi tre genj sublimi come i veri padri del tragico teatro; apprendere da' loro drammi la semplicità, la natura, la condotta, le situazioni, l' affetto, lo stile.

Maravigliosi effetti del

Ora seguitando ad esaminare il greco teatro, un fenomeno ci si presenta assai singolare, che può sembrare molto onorevole al suo merito.

Sono prodigiosi e notabili i grandi effetti, che produceva nella Grecia la drammatica poesia. Vedevasi alle volte fatto, per così dire, un mare di lagrime tutto il teatro, tutti dirottamente piangere gli spettatori alla rappresentazione d'una tragedia. Vedevansi fuggire atterriti i ragazzi, abortire le donne gravide per l'estrema commozione del cuore, cagionata dal teatrale spettacolo. Vedevasi una città occupata da un grave malore all' uscire dalla recita d'una tragedia. Vedevansi insomma effetti del greco teatro, di cui il nostro non è capace, e di cui noi appena possiamo formarci qualche idea. Pure questi grandi effetti non sono, a mio giudizio, una sicura prova del valore de' greci poeti nella drammatica, ma debbonsi derivare da altre cagioni. Se fu singolare la commozione e il pianto degli ateniesi alla tragedia di Frinico su la *Perdita di Mileto* (*a*), fu l'ambizione, e l' amore della gloria del popolo più che la forza e l' abilità del poeta, che fece spargere quelle lagrime; e quella stessa tragedia in circostanze diverse sarebbesi sentita con indifferenza e freddezza. Luciano (*b*) racconta la strana e grave malattìa, che prese i cittadini d' Abdera dopo di avere sentita l' *Andromeda* d' Euripide, che recitavano i suoi versi ne' vaneggiamenti della lor febbre; ma a questo malore contribuì non meno il calore della stagione, che l' interesse del dramma, il quale forse sa-

le tragedie greche.

(*a*) Herod. Lib. VI.
(*b*) *Quom. scrib. sit. hist.*

rà stato passionato e patetico come gli altri di quel poeta, ma non viene dagli antichi distinto con particolari commendazioni. Al rappresentarsi le *Eumenidi* d' Eschilo caddero in deliquio i ragazzi, le donne incinte abortirono, e si mise in orribile agitazione tutto il teatro. Ma gli stessi autori, che narrano sì funesto accidente, l'attribuiscono alle spaventevoli maschere di cinquanta Furie, che componevano il coro, le quali avevano per capelli veri serpenti. Filostrato nella vita d' Apollonio (*a*) dice, che un certo istrione a' tempi di Nerone prese a girar per la Spagna, e al comparire in Siviglia con sì vasta apertura nella bocca per la maschera, e di sì smisurata altezza per l' innalzamento de' coturni, tutti rimasero spaventati; e al sentirlo poi dare fuori la grossa voce, non più poterono tenersi per la paura, e si misero in fuga. Giuvenale (*b*) dice, che i rustici bambinelli al solo vedere l'enorme bocca delle pallide maschere si sbigottivano in grembo alle madri:

. . . . . *personæ pallentis hiatum*
In gremio matris formidat rusticus infans.

E se tali effetti produceva la sola vista d' una ordinaria e comune maschera, che non dovea temersi dallo spettacolo di cinquanta, sì strane ed orribili? Infatti se non fossero state l' estrinseche circostanze, le quali avesser cagionato tanta commozione nel popolo, che mai potreb-

(*a*) Cap. IX.
(*b*) Sat. III.

be

be trovarsi nell'intrinseco merito della tragedia, che la dovesse produrre? Fredde ed insulse liti fra le Furie, Oreste, Apollo, e Minerva occupano tutto il dramma, ed appena in alcuna scena v' ha un tratto capace di toccare il cuore de' colti spettatori. Quanto maggiore compassione ed orrore non eccita Oreste nella tragedia d' Euripide, che porta il suo nome, e della quale nessuno di que' prodigiosi effetti si riferisce, che non nell' *Eumenidi* d' Eschilo, che fecero tanta impressione? Nè io so indurmi a credere, che la tragedia d' Eschilo *I sette capi dell' assedio di Tebe* mettesse in tutti gli spettatori l' ardore di guerreggiare, come vanta lo stesso Eschilo presso Aristofane (*a*); nè altri effetti mi pare si debbano attribuire alle sue tragedie che spaventi e lacrime popolari, nate dall' orrore de' fatti, non dalla forza della passione, nè dalla dilicatezza de' sentimenti. La figura dunque degli attori, la maschera, l' abito, il coturno, e tutto l'estrinseco apparato contribuiva molto ad eccitare nel popolo lo spavento e l' orrore. Aggiungevasi a questo la vivacità e l' energia dell' espressione ne' recitanti. Aveva in oltre in ciò gran parte la patetica ed insinuante musica, che accompagnava la rappresentazione. Il teatro, le scene, e tutta la decorazione molto parimente contribuiva ad ottenere strepitosi e notabili effetti. Ma non per questo voglio negare, che la composizione stessa delle tragedie non fosse molto opportuna al desiderato fine, e

(*a*) In *Ran.*

capace di destar la passione, e commuovere l' animo degli spettatori. I greci erano dotati d' una sensibilità assai superiore a' quanto noi possiamo pensare: l' occhio, e l'udito avevano molto maggiore influenza nel loro animo, che noi non proviamo avere nel nostro. Quindi alla vista d'una statua, o d' una pittura restavano attoniti; e la musica soavità d' una voce, o d' uno stromento fuori di sè li rapiva. Per effetto di questa viva sensibilità, l' armonìa dell' orazione, e la modulazione dello stile aveva estrema possanza nell' orecchio e nel cuore de' dotti greci. Fa a noi maraviglia il vedere Dionigi d' Alicarnasso come s' accende in collera, e giura per Giove e per tutti gli dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè Egesia nella sua prosa trascura la scelta de' numeri, e lo studio dell' armonìa: ma i greci erano d' un orecchio troppo dilicato e sensibile per poter ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico, od una clausola dura. Al contrario la gioja e il piacere comprendevali fuor di modo, qualor sentivano un verso armonioso e sonoro, od un' elegante e ben tornita sentenza. E vediamo infatti, che tale essendo la versificazione, e lo stile d' Euripide, a lui più che ad ogni altro si riferiscono i monumenti, che si riportano dell' entusiasmo de' greci. Il popolo, e i dotti correvano in folla a sentire le sue tragedie. Lo stesso Socrate, che poco si dilettava de' teatrali divertimenti, era il primo a venire al teatro, tostochè sapeva doversi rappresentare i drammi d' Euripide

(a). Narra Tullio, che Socrate trovando Euripide, che incominciava l' *Oreste*, all' udirne i soli tre primi versi non potè a meno di non farli ripetere, e ne restò soprappreso da maraviglia. Ma questi versi, benchè contengano una grave sentenza, e forse altrettanto vera che dolorosa all' umanità, non hanno però, a mio giudizio, pregio maggiore, che la soavità e l'armonia. Plutarco racconta, che nella guerra di Sicilia, quando gli ateniesi furono pienamente battuti dal capitano Gilippo, siccome molti soldati rimasti prigionieri o schiavi sapevano a mente, e recitavano i versi d' Euripide, così li sentivano i siciliani con tale attenzione e piacere, che gl' imparavano anch' essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano recar loro tale diletto. E questo trasporto di Socrate, degli ateniesi, e de' siciliani pe' versi d' Euripide, e la malattìa stessa degli abderiti sopraccitata possono in qualche modo provare, che la bellezza della versificazione, più che la regolarità, e la condotta del dramma, produceva sul greco teatro nell' animo degli spettatori quell' impressione; e generalmente da circostanze straniere e non legate intimamente colle qualità essenziali del dramma si potranno ripetere quegli effetti, che a noi pajono sorprendenti, e che ora non possiamo sentire nel nostro, per quanto sia giunto a una perfezione da poter entrare giustamente in paragone col greco. Altri effetti più utili e più lodevoli potè vantare la greca tra-

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II. et XIII.

gedia. L' arte del ragionare, la morale filosofia, e la vera eloquenza più universalmente, e con maggiore facilità s' imparavano nel teatro, che nelle scuole de' filosofi e de' sofisti. La pittura, la musica, e le belle arti deggiono alla tragedia i più rapidi e felici loro progressi. La meccanica stessa non sarebbe venuta presso i greci a tanta perfezione, se non fosse stata necessaria per le macchine del teatro; e la singolare eccellenza de' greci in ogni coltura, che fa ancora la maraviglia de' posteri, si è in gran parte formata e cresciuta all' ombra del teatro.

Altri Tragici greci

L' esempio d' Eschilo, di Sofocle, e d' Euripide, e gli applausi, e gli onori, che si acquistarono colle loro tragedie, fecero nascere molti poeti, che tentarono quella medesima via di giungere alla lusinghiera fama, di cui vedevano godere que' celebrati triumviri del tragico teatro. Rammentansi di que' tempi un Filocle vincitore di Sofocle, un Nicomaco che riportava la palma in competenza d' Euripide, un Teognide rivale del medesimo Euripide, un Jofone figliuolo di Sofocle, un Agatone detto da Aristofane (*a*), non so se per ischerzo o sul serio *buon poeta ed amato da' buoni*, un Senocle, un Cherilo, per ben dieci volte vincitore, il rettorico Isocrate, e il tiranno Dionigi, e come dice Aristofane (*b*) scherzando, più di dieci mila giovani, che superavano Euripide nelle ciarle; perfino il filosofo Platone sentì il pizzicore tanto universale

(*a*) In *Ran.*
(*b*) Ibid.

di lavorare pel teatro, e compose i quattro suoi pezzi drammatici secondo l' uso di que' certami, per concorrere anch' egli al poetico premio. Altri forse non sentendo in sè stessi l' estro, e l' ardore, che si richiedeva per comporre tragedie, si occuparono in trattare materie, che contribuissero ad illustrare il tragico teatro. Asclepiade scrisse un' opera in sei libri, intitolata Τραγωδούμενα, ove, secondo la comune intelligenza, contenevansi varj argomenti di tragedia; e Demarato un' altra opera col medesimo titolo lasciò scritta, la quale probabilmente avrà trattato del medesimo argomento (*a*). Eraclide pontico scrisse, secondo il testimonio di Laerzio (*b*), un libro sopra i tre poeti tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, e due particolarmente intorno ad alcune cose, che si leggono in Sofocle ed in Euripide. Callimaco diede una tavola cronologica de' maestri delle tragedie, e delle commedie (*c*); e Dicearco spose gli argomenti delle tragedie di Sofocle, e d' Euripide, e si occupò generalmente intorno alle teatrali composizioni. I grammatici parimente attento studio facevano su le tragedie. Didimo alessandrino volle illustrare la tragica dicitura, ed Epiterse grammatico di Nicea scrisse delle parole, che appartenevano alle tragedie, e di quelle che non erano che comiche; e delle medesime pari-

(*a*) Vid. Fabr. *Biblioth. græc.* tom. I. lib. II. c. XIX.

(*b*) Lib. V, c. VI.

(*c*) Fabr. ibid.

mente prese a trattare il grammatico Palamede. A' musici non men che a' grammatici si aspettava l' illustrare la tragedia, e così Aristossemo, siccome scrittore di musica, non tralasciò di trattare de' tragici e de comici in un libro, e un altro segnatamente ne dedicò alla tragica orchestra: e Rufo nella sua *Storia della musica* diede ampio campo a' tragici, a' comici, ed a' balli teatrali. Il filosofo Aristotele ed altri didascalici scrittori rivolsero l' erudita e filosofica loro attenzione particolarmente alla considerazione della tragedia. Ma per quanto fosse questa tenuta in onore, e coltivata con diligenza, niuno de' posteriori poeti potè giungere allo splendore dei tre celebrati capi, anzi niuno vi fu, che si facesse nome distinto nella tragedia; ed Eraclide pontico volendo parlare d' Eschilo, di Sofocle, e d' Euripide nel libro sopraccitato, altro titolo non gli diede, come il riporta Laerzio (a), che *Dei tre tragici*, quasichè quei tre soli potessero unicamente intendersi sotto tal nome, nè vi fosse alcun altro, che veramente lo meritasse. La tragedia, perfezionata da Sofocle e da Euripide, in vece d' acquistare dalle mani d' altri poeti nuove bellezze, cominciò ad oscurarsi, e cadere dall' alto grado d' onore, a cui era salita per le loro opere. Al quale decadimento poterono, a mio giudizio, concorrere varie cagioni.

Cagioni della de- La perfezione stessa, a cui erano giunti singolarmente Sofocle ed Euripide, dovè forse

(a) Ubi sup.

trattenere alcuni genj sublimi dell' entrare nella carriera, ch' essi avevano sì felicemente seguìta. Platone, che per non restare inferiore ad Omero abbandonò la poesìa da lui abbracciata, non avrà ardito forse di seguitare l' intrapresa drammatica pel timore di dovere riconoscere per superiori que' celebrati tragici. Altri volendo correre lo stesso arringo cercarono d' aprirsi nuovi sentieri. Agatone, lodato, come abbiamo detto, da Aristofane, disperando forse di poter uguagliare Sofocle ed Euripide seguendo le loro pedate, pensò a farsi nome introducendo nella tragedia alcune novità. Egli, secondo il testimonio d' Aristotele (*a*), introdusse nel coro i versi intercalari; egli, al dire di Plutarco (*b*), fu il primo, che mischiasse nelle tragedie il genere cromatico; egli, non contento della semplicità e naturalezza nello stile, si diede a cercare l' antitesi, come osservò Eliano (*c*); egli, come dice Filostrato (*d*), *gorgizzò nei giambi*, vale a dire seguì il sofista Gorgia ne' giuochi di parole, e negli affettati e puerili ornamenti dello stile; e lo scoliaste d' Aristofane al passo da noi citato, e nella prima scena delle *Tesmoforie* dice, che il tragico Agatone era ripieno di troppe leziosaggini, e di soverchia mollezza. Aristarco tegeate non potendo fare le tragedie migliori di quelle de' suoi predecessori, le fece

cadenza della tragedia greca.

(*a*) C. XXIII.
(*b*) Symp. III, q. I.
(*c*) *Var. Hist.* XIV, 13.
(*d*) *De Soph.* I.

più lunghe, e, come dice Suida, fu il primo, che le portò a quella prolissità, in cui si videro durare di poi. Anassandride, non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effemminate, ed introdusse gli amori nella scena. Carcino, per voler raffinare troppo lo stile, rese le sue tragedie sì oscure, che i *poemi di Carcino* passarono in proverbio per dinotare l' oscurità d' una poesìa. Diogene parimente caricando d' ornamenti e di pompa di parole le sue tragedie le faceva inintelligibili; onde interrogato Melanzio, come racconta Plutarco (*a*), intorno ad una tragedia di lui, rispose graziosamente di non averla veduta, perchè le parole gliene avevano tolta la vista. Così i poeti volendo venire a più chiaro splendore coll' aprirsi nuove vie, e disusate da' loro maggiori, caddero in difetti e stravaganze, e perderono quell' onore, che avrebbono potuto acquistare seguendo le orme, che con tanta loro gloria avevan segnate i tre maestri dell' arte.

Attori cagione della decadenza

Oltre i poeti contribuirono molto gli attori al decadimento della tragedia. Al principio i poeti stessi recitavano i loro pezzi, come si è usato anche a' tempi posteriori nell' incominciamento de' nostri teatri. Lope di Rueda, Shakespear, Moliere, ed altri moderni sono stati, come Tespi, Frinico, Eschilo, ed altri antichi, compositori ed attori insieme de' loro drammi. Cominciò poi a farsi un' arte diversa della sola declamazio-

(*a*) *De audit.*

ne,

ne, e molti poeti mancando di petto, di voce, e d'altre doti necessarie a ben rappresentare le loro tragedie, abbandonarono quest' esercizio; ed alcuni attori, facendosi nome distinto per l' eccellenza del recitare, si dedicarono più attentamente a coltivare quest' arte. Gli applausi, i premj, e gli onori accordati alla loro eminenza e maestria gl' incoraggirono sempre più, ed ogni mezzo adoperarono per meritarsi dal pubblico l' aggradimento e il favore. Strana fu l' invenzione raccontataci da A. Gellio (a), di cui usò a questo fine un famoso istrione chiamato Polo. Eragli morto un figliuolo da lui unicamente amato, e dovendo nell' *Elettra* di Sofocle fare la parte d' Elettra, la quale tenendo in mano l' urna, in cui credeva che fossero le ceneri del fratello Oreste, amaramente lo piangeva per morto; egli per rendere più vivo, ed animato il suo dolore prese in mano l' urna stessa, in cui erano realmente riposte le ossa del defunto figliuolo, e riscosse più applausi pel vero suo pianto, che non ne avrebbe ottenuti dal simulato e finto. Io non so quanto vero potesse essere il dolore d' un uomo, che per seguire la vana ambizione d' un passeggiero applauso si sponeva a un tale cimento; ma ad ogni modo questo suo pensiero prova abbastanza quanto studio ponessero gl' istrioni in adempire perfettamente le loro parti, e guadagnarsi le lodi e le acclamazioni del popolo spettatore. La stima e gli onori per tale arte ottenuti, furono

(a) Lib. VII, cap. V.

portati tant' oltre, che noi vediamo un Aristodemo, un Neottolemo, ed altri attori essere stati ricercati per li più rilevanti affari dello stato, e posti in quel grado di considerazione, a cui non giungevano che i più gravi e nobili personaggi (*a*). L' influenza e il potere, che allora ottennero nella repubblica i valenti oratori, accrebbe sempre più la stima ed il pregio degl' istrioni. Gli oratori conoscendo quanta forza avesse negli animi degli uditori la maniera del recitare, si studiavano colla maggior diligenza d' impararla da' tragici attori. Eschine fu istrione prima di essere oratore e rivale di Demostene. Demostene stesso, come dice Quintiliano (*b*), prese a maestro di recitare l'attore Andronico, e Plutarco nella sua vita racconta, che non potendo egli da principio vincere veruna causa, anzi essendo in ogni sua orazione burlato, e schernito dagli uditori, dovè all' istrione Satiro suo amico tutti gli applausi, che poscia ottenne per avergli fatto studiare con somma cura l'arte di recitare. Così, gli attori divennero sempre più riguardevoli ed importanti, e si fecero rispettare non solo dal popolo, ma altresì dagli stessi dotti. I buoni poeti non potevano incontrare l' accoglienza degli spettatori, se non si guadagnavano le buone grazie de' recitanti; e questi padroni, o tiranni del teatro potevano a loro capriccio dare la vita, o la morte a' parti de' più valenti poeti. *Gli attori scenici, dice Quinti-*

(*a*) Demost. *De Pace et al.*
(*b*) Lib. XI, cap. III.

liano (a), *aggiungono tanta grazia alle migliori composizioni de' poeti, che infinitamente più ci dilettano sentite recitare che lette, e fanno dare orecchio perfino alle più meschine in guisa, che quelle che non incontrano verun luogo nelle biblioteche, lo trovano frequentemente ne' teatri*. Questo li fece venire in tale alterigia e superbia, che non si degnavano di recitare le tragedie de' loro coetanei o per non riputarle degne della maestra lor voce, o per timore forse di non dover dividere co' poeti gli applausi, che riscuotevano nella rappresentazione; onde riproducevano sempre quelle de' primi tragici, nelle quali meglio speravano di far campeggiare il loro valore, ovvero molti si avanzavano a comporne eglino stessi delle nuove, lusingandosi di poter supplire coll' azione, e colla pronunzia ciò, che alle loro tragedie mancasse di poesìa, e d' arte drammatica. Così i buoni ingegni, che potevano recare qualche lustro alle tragiche scene, dovevano ammutolire, se non avevano l' ajuto di qualche rinomato attore, che li facesse comparire con graziæ e con decoro sul teatro; e la scena s' empiva di sconci drammi, composti dagl' istrioni che non potevano meritare alcun onorato luogo nelle biblioteche. Un Teodoro, un Demetrio, un Atenodoro, ed altri attori si prendevano la libertà di produrre al pubblico le proprie tragedie, e dando lor qualche pregio coll' eccellenza del recitare, le facevano gustare dal popolo, e sbandivano dal teatro il buon

(a) Lib. II, et III.

senso, ed il sano giudizio. E in questa guisa l' eccessivo favore accordato agli attori fu di grave danno a' poeti, e non poco contribuì alla decadenza della tragedia. Aggiungevasi a questa il trasporto, che aveva il popolo per le macchine, per la decorazione, per le scene, per gli abiti, per la musica, pe' balli, e per tutto ciò ch' era vistosa comparsa ed estrinseco apparato; onde soverchiamente bramoso d' appagar l' occhio ed i sensi, non molto curavasi di soddisfare allo spirito, nè faceva gran conto delle bellezze della poesìa. Quindi, com' era ben naturale, si scoraggivano i buoni poeti, e sentivansi tarpate le ali, se talor pensavano di levare il volo sul teatro, e comporre tragedie.

Comici cagione della medesima decadenza.

Altra cagione della rovina della tragedia furono i comici, che cominciarono allora a farsi sentire con piacere dal popolo, e vollero in breve gareggiare co' tragici. Quindi le continue parodìe delle tragedie più stimate, quindi i motteggi e le burle contro i tragici più famosi. Cherefone amico di Socrate nòn si appagava della facilità, o precipitazione d' Alcesti, e d' altri poeti, e voleva lavorare con maggiore studio e diligenza i suoi drammi; e i comici subito gli diedero i soprannomi di *Nottola* per le notturne vigilie, e di *Poeta di bosso* pel pallore, che col continuo, e non interrotto studio aveva contratto, come narra Filostrato. Io non so quanto diletto troveranno altri nel leggere *Le rane* d' Aristofane; a me certo muove lo sdegno il vedere non solo dileggiati tanti

poeti tragici, del cui merito non più possiamo noi giudicare, ma messi in ridicolo sì grossolanamente Eschilo, ed Euripide, e lo stesso Sofocle, che viene risparmiato, lodato per la sua dabbenaggine più che pel poetico suo valore. Nelle *Tesmoforie*, ne' *Cavalieri*, nelle *Vespe*, e in altre commedie si vedono malmenati molti poeti tragici; e i comici, bramosi di regnare soli nel teatro, non perdevano occasione alcuna di sbandirne i tragici, che erano stati fin allora i padroni delle scene. Facil cosa era a' comici il molestare i loro rivali con parodie, con motteggi, con pungenti scherzi, ed in mille guise; ed al contrario i tragici non avevano occasione di ribattere i loro colpi, e di rendere loro la pariglia. Onde troppo superiori in questa parte erano i comici; e i tragici non potendo sostenere una lizza sì disuguale prendevano il prudente partito d' abbandonare il campo, anzichè farsi oggetti delle risate del popolo colle fatiche stesse, che dovevano coronarli d' immortal gloria. E in questa guisa per cagione de' tragici stessi, degl' istrioni, e de' comici decadde intieramente la greca tragedia, e su le sue rovine in qualche modo si levò la commedia.

Commedia.

Alle burle, ed a' motteggi, con cui il coro de' primi drammatici dileggiava le persone, colle quali s' imbatteva nel girare per le contrade, succederono certe farse grossolane ed informi, e da queste prese il suo nascimento la commedia *vecchia*, la quale allora si può dire veramente nata, quando gli autori delle antiche

farse si proposero in esse un fine, si assoggettarono a un piano, seguirono certe regole, e diedero a' loro pezzi certa e stabile forma. Aristotele dice (*a*), che poco conosciuta è l' origine della commedia, perchè questa da principio aveva pochi amatori, ed era come abbandonata alla rustica ed ignorante plebaglia; e perciò tardò assai a darsi dall' Arconte in Atene il coro agli attori delle commedie. Il medesimo Aristotele, l' autore più antico e più degno di fede, che possiamo allegare su questa materia, segue a dire, che affatto era oscuro chi fosse stato il primo ad introdurvi le maschere, i prologhi, gl' istrioni, ed altrettali cose; ma che il fingere le favole, ed inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia, e n' erano stati i primi autori Epicarmo, e Formide, come poi tra gli ateniesi Cratete, il quale essendo prima compositore di giambi, lasciato questo esercizio si diede poscia a fingere favole, ed a comporre commedie. Ad Epicarmo parimente dà Platone (*b*) il vanto del primato nella commedia, come ad Omero nella tragedia. Introdotta la commedia in Atene fu poi soggetta a varie vicende. Note sono le tre divisioni della greca commedia, in *antica*, *media*, *e nuova*. L' *antica* aveva un' illimitata libertà di schernire, riprendere, e calunniare chi che fosse, nominando espressamente, ed esponendo alle pubbliche risa, ed alla popolare indegnazione i più distin-

(*a*) *Poet.* 11.
(*b*) Teetet.

ti e ragguardevoli personaggi. Si fosse almen contentata di accusare i Cleoni, i Cleofonti, e gl' Iperboli; ma e Socrate, e Pericle, ed Alcibiade, e tant' altri rispettati nelle scuole filosofiche, e nelle politiche, e militari assemblee, erano sfrontatamente beffeggiati da' comici sul teatro. Non portò in pace Alcibiade il vedersi da un poeta liberamente burlato, e volle egli da sè vendicarsi dell' impudenza d' Eupoli, facendolo gettare nel mare per averlo in una sua commedia esposto al pubblico scherno; nè contento di questa privata vendetta bandì un decreto a nome della Repubblica contro tutti i comici, proibendo loro severamente il nominare sul teatro nessun personaggio vivente. Il Vossio non ad Alcibiade, ma a' trenta tiranni pochi anni di poi attribuisce un tal decreto (*a*), e sembra supporre (*b*), che fosse nondimeno rimasta la facoltà di nominarsi l' un l' altro gli stessi comici. Allora incominciò la *media*, o *mezzana*, la quale bramosa di conservare quanto potesse la parte satirica, che suol essere la più gradita dal popolo, dipingeva con sì chiare note, benchè sotto finti nomi, le persone, che voleva ferire, ch' erano conosciute da tutti, e si rendeva in qualche modo più amara la stessa satira, quanto era più delicata e coperta. Si pose poi freno anche a questa licenza, e si permise soltanto, che si parlasse de' vizj, ma perdonando alle persone: e tale fu la commedia *nuova*.

(*a*) *Instit. poet.* lib. II, cap. XXVII.
(*b*) §. 10.

Epicarmo, Formide, Cratete, Timocreonte, Cratino, Eupoli, e molt'altri sono i poeti dell' antica commedia, de' quali noi non abbiamo che alcuni frammenti, e i titoli d' alcune loro commedie. Aristofane, facendo la satira d' alcuni suoi rivali, ci dà qualche idea dell' antica commedia (*a*): sembra, che i comici per far ridere i fanciulli ed il popolo spesso sortissero sulle scene rappezzando le vesti lacere, che facessero frequenti invettive contro i calvi, si trattenessero in balli impudici, introducessero vecchi a cantar versi, e percuotere col bastone alla cieca qualunque cosa si parasse loro davanti, presentassero donne portanti fiaccole in mano, e gridando fuor di proposito, e si perdessero insomma in volgari scherzi, burle plebee, e poco pulite piacevolezze. Il Giraldi (*b*) ci dà il piano d' una commedia del celebrato Cratino, che non prova certo molta finezza nell' antica commedia. Vuolsi, che offeso egli d' una burla d' Aristofane allusiva alla sua vinosità, avendo già da gran tempo abbandonato il teatro, vi ritornasse di nuovo, e componesse una commedia col titolo d' *Ubbriaca*. In questa Cratino fingeva, che la commedia fosse sua moglie, ma da lui separata, dicendo non volere più essere in sua compagnia, ma vendicarsi severamente; e che ad istanza degli amici di Cratino, che le chiedevano la cagione della sua nimicizia, si mettesse ad accusare Cratino, perchè

(*a*) *Nub.* chor. ver. fin. act. I.
(*b*) *De poet. Hist.* Dial. VI.

non

non più motteggiava come una volta, nè più scriveva commedie, ma davasi in vece al vino ed all' ubriachezza. Veramente non parmi d' un' estrema finezza questa maniera di fare la propria apologia, o la propria vendetta della burla d' Aristofane. E questi pur era Cratino, poeta molto commendato dagli antichi scrittori, uno dei tre vetusti comici distintamente nominati da Orazio (*a*) e da Quintiliano (*b*). Per formare qualche giudizio della greca commedia non possiamo ricorrere ad altri monumenti che agli scritti d' Aristofane.

Gli antichi, e i moderni hanno molto variamente opinato intorno al merito d' Aristofane: noi, senza trattenerci a riportare i diversi lor sentimenti, entreremo a disaminare i pregi, e i difetti delle sue commedie. E primieramente riguardando la parte dell' invenzione non posso acconsentire, che si voglia far tenere questa come ingegnosa e lodevole. Dove trovare in tutti i suoi drammi un piano ben pensato e regolare? dove un' azione legata, ben condotta, e finita? dove pitture giuste e fedeli de' costumi? dove caratteri ben espressi e distinti? dove affetti ben maneggiati? Forse per far ridere i fanciulli ed il popolo, non poemi drammatici per dilettare i colti uditori, sembrano tutte le commedie, che noi abbiamo d' Aristofane. Vuol egli render odioso e ridicolo Socrate? Fa andar da lui un certo Strepsiade oppresso da' debiti per

Aristofane.

(*a*) Sat. IV. lib. I.
(*b*) Lib. X, cap. I.

apprendere nella sua scuola la maniera di liberarsi dal pagare, facendo che la sua causa, ch' è ingiusta e debole, resti pur superiore e vincitrice; e qui introduce la disputa de' personaggi allegorici *il Giusto*, e *l' Ingiusto*, e da questo imparando Fidippide, figliuolo dello stesso Strepsiade, malmena suo padre, e Strepsiade ricava danno, onde sperava vantaggio. Ma questa invenzione, quale ch' essa siasi, era più applicabile contro Protagora, e contro i sofisti che contro Socrate, il quale, non che seguire i sofisti, cercava all' opposto continuamente le occasioni di batterli. Il Vatry (*a*) nelle *Ricerche intorno all' antica commedia* chiama il coro delle *Nuvole*, colle quali Socrate, ed altri interlocutori conversano, un emblema ingegnoso delle vane speculazioni de' filosofi; altri più comunemente intendono sotto quell' emblema derisa da Socrate la realtà degli dei: e questa sola discrepanza può assai provare non essere molto opportuna, nè ingegnosa tale invenzione. Come poi voler riconoscervi (*b*) il carattere di Socrate, la sua maniera di ragionare, il suo spirito, le sue sottigliezze, e insomma vedere nel Socrate delle *Nuvole* il medesimo Socrate di Platone? Si è prefisso Aristofane nelle *Rane* di deridere Euripide; e tutta l'azione consiste in far discendere Bacco all'inferno per ricondurre sul teatro il defunto Euripide, ed ivi armarsi una fiera disputa fra Eschilo ed Euripide, scagliandosi mutuamente

(*a*) *Ac. des Inscript.* tom. XXXVI.
(*b*) Vatry ivi.

tutti e due le più insipide villanie. A che poi serve il disgustoso ed inopportuno coro delle *Rane*, che si sentono nel passare la stigia palude, e che danno a quella commedia il lor nome? Negli *Uccelli* vuole sparlar del governo; e finge che gli ateniesi, per isfuggire i disordini della città, s' adoperino in modo di diventare uccelli, e fare nell' aria una città chiamata *Nefelococcigia*, e si vede non senza noja e fastidio comparire in tutte le scene quello strano uccellame. Quale bizzarra e disgustosa metamorfosi non è quella de' giudici di Atene convertiti in vespe? Egli sarà stato un piacevole spettacolo pe' fanciulli e pel popolo il vedere sul teatro le nuvole, le rane, gli uccelli, le vespe a parlare, cantare, e far mille gesti e suoni ridicoli; avrà pure avuto il basso volgo non poco diletto di vedere (nella *Pace*) la Guerra, che pesta le città in un mortajo; di sentire (negli *Acarnanii*) un venditore di porci, che insegna alle sue figliuole a grugnire per venderle, e vedere poi le fanciulle, che portano la figura, e fanno i moti ed i suoni di porche, essere dal padre vendute per tali, e d' assistere ad altrettali plebee scurrilità. Ma i savj critici non sanno trarre diletto da simili invenzioni, nè possono approvare tali bassezze, ed inverosimili assurdità:

Nec siquid fricti ciceris probat & nucis emtor,
Æquis accipiunt animis donantve corona.

Io confesso, che malgrado questi difetti della invenzione d' Aristofane in tutti i suoi drammi

si vede a tratto a tratto una certa finezza di ricavare il ridicolo, e di presentarlo nel suo piacevole aspetto, una destrezza di colpire i caratteri, e di mostrarli nelle picciole circostanze, e insomma un talento naturale, ed un ingegno veramente comico, quantunque non ancora ripulito ed ajutato dall' arte; io non dubito, che molte allusioni piccanti, molti scherzi opportuni, e molti passi graziosi saranno stati pieni d' acutezza d' ingegno, e di vivacità di spirito, capaci di solleticare il gusto de' più colti ateniesi, e che ora sono affatto perduti per noi, che non possiamo più sentire tali delizie; ma io parlo del piano dell'azione, della legatura degl' incidenti, della compiuta formazione de' caratteri, e di quelle bellezze comiche, che sono comuni a tutte le età; nè pretendo levare ad Aristofane la lode d'ingegno, che assai comunemente gli viene accordata da' critici, nè alle sue commedie le bellezze, che le distinguevano dalla folla dell' antiche commedie, e le hanno fatte giungere fino a noi; nè voglio negare, che i suoi uditori non avessero giusta ragione di applaudirlo in teatro, di profondergli a piene mani fiori sul capo, di condurlo per la città tra festive acclamazioni, e di dispensargli onori i più distinti; ma dico soltanto, che ora i lettori dopo tanti secoli trovano nelle sue commedie più dello scurrile e plebeo che del fino e del nobile; che uno studioso poeta potrà arricchire, come ha fatto Moliere, i proprj componimenti di molti bei motti, e d' intiere scene formate su l' esempio del greco maestro; ma

che malamente apporrassi, se vorrà apprendere dalla lettura d' Aristofane il piano, l' ordine, la disposizione, e l' arte drammatica della commedia.

Più difficilmente potremo or noi giudicare della parte, che risguarda lo stile delle commedie d' Aristofane. Plutarco nel noto suo parallelo d' Aristofane e di Menandro tratta con tal rigore lo stile del primo, che peggio non si potrebbe dire del più cattivo poeta. Il Frisolino prende le difese d' Aristofane contra le accuse di Plutarco; e benchè in alcuni capi lo difenda assai bene, pure non ardisce di negare, che lo stile d' Aristofane non sia ignobile, sordido, proprio di farse, e plebeo. Il Brumoy (a) forma, a mio giudizio, assai giusto esame de' difetti e de' pregj dello stile d' Aristofane. Io sono tanto lontano dal riputarmi capace di poter giudicare in tale materia, che nemmeno credo, che lo stesso Plutarco, quantunque nato fosse ed allevato nella Grecia, e forse il più dotto uomo che a' suoi tempi contava la letteratura, potesse giustamente erigersi in giudice dello stile e della lingua d' Aristofane. Cinque o sei secoli scorsi da Aristofane sino a Plutarco sono una rimotissima antichità per riguardo al sentire pienamente le grazie dello stile burlesco. Le allusioni, le metafore, le idee associate a molte parole, l' uso, le circostanze, e mille piccoli accidenti formano le facezie d' uno stile, delle finezze delle quali non può essere buon giudice chi non

(a) Tom. v.

vive nel medesimo paese, e nel tempo medesimo dell' autore che l' usa. Se vero è, come molti dicono, che Platone fosse talmente invaghito de' vezzi d' Aristofane, che distorsi non potea dalla sua lettura, volendo seco tenere in letto le commedie di lui fino all' ultimo momento di sua vita, e che quel lusinghiero distico gli componesse, in cui si fa un tempio alle tre Grazie nell' anima d' Aristofane (*a*), assai maggior peso dovrà avere a favore del comico poeta il testimonio di Platone, discepolo ed amico di Socrate da lui deriso, scrittore coetaneo ed uomo di gusto, che non le accuse, che dopo tanti secoli vuol muovere contra lui Plutarco. I greci grammatici per la purità, e pel valore delle parole più conto fanno d' Aristofane che dello stesso Menandro (*b*), e Quintiliano, benchè latino, giudice in questa parte non meno competente che gli stessi greci, dice (*c*) generalmente, che l'antica commedia era pressochè sola a ritenere la sincera grazia dell' attico parlare. Noi ancora dopo tanti secoli, e sì lontani dalla vera intelligenza dell' espressione e forza delle voci greche, pure troviamo una certa collocazione di parole, una scelta di frasi, un giro d' orazione, una grazia e forza di dicitura, che ci fa leggere con piacere i suoi drammi in mezzo a molte bassezze e scurrilità, oscenità, ed impudenze, che ci ributtano dalla let-

(*a*) Vid. Fabr. *Bibl. græc.* tom. I, II, c. XXI.
(*b*) Vid. Voss *Instit. poet.* lib. II, c. XXV.
(*c*) Lib. XI, c. I.

tura. Ma venendo ad alcune accuse particolari, che si fanno contra il suo stile, dirò francamente, che non so trovare gran piacere in quella formazione, di lunghissime parole composte, che solo possono far ridere il basso popolo; che le continue parodie de' versi tragici, che hanno data occasione d' accusare il suo stile di gonfio e diseguale, potrebbono bensì renderlo ameno e piccante adoperate con opportunità e parsimonia, ma or mi sembrano molto nojose ed inopportune, messe indifferentemente in bocca a chiunque, e seminate senz' arte; ma che all' opposto le antitesi, e i giuochi di parole non sono tanti, nè tali, che mi rechino alcun fastidio nella lettura delle sue commedie. Il Boivin (a) dice, che la versificazione d' Aristofane non cede in molti luoghi a quella de' tragici più eccellenti; che i suoi giambi, e i suoi anapesti sono torniti con tutta la cura; e che i cori dello stesso Euripide, non sono lavorati con più arte che quelli d' Aristofane. E generalmente si dovrà dire, che Aristofane è un autore da studiarsi, benchè con qualche cautela da' comici e da' grammatici; che i suoi difetti si debbono attribuire alle circostanze dell' incominciamento della commedia, e i suoi pregj rendono sommamente commendabile a' savj giudici l'ingegno del poeta che gli ha saputi creare; e che Aristofane insomma può giustamente meritare il rispetto, e gli elogj di tutti i posteri, ma non si dee proporre per modello da esigerne l' imi-

(a) *Ac. des Inscript.* tom. VI.

tazione. In Napoli contemporaneo d' Aristofane finì, come abbiam detto, la *vecchia* commedia; ma Aristofane, che gli sopravvisse, compose altresì alcuni drammi secondo il nuovo gusto della mezzana, o *media*. In questa, oltre lo stesso Aristofane, si fecero nome distinto Stefano, e Filisco, e sopra tutti Platone il comico. Due sono le commedie d' Aristofane, che appartengono a questa classe, *L' Eolosicon*, e *Il Cocalo*; anzi quest' ultima vuolsi da molti che abbia potuto servire d' esemplare alla commedia *nuova*. Ma que' due drammi sono affatto periti, e di tutti gli altri di quel genere di commedia non sono rimasti che alcuni frammenti.

Menandro.

La commedia *nuova* non ci ha lasciati più monumenti, onde poterne formare una vera idea; ma il nome solo di Menandro, che la coltivò, basta a renderla rispettabile alla posterità: Noi sappiamo in generale della commedia *nuova*, che non adoperava il coro, ciò che la liberava d' un' imperfezione della *vecchia* e della *mezzana*, e che non si pasceva di satire personali nè chiare, nè coperte; onde rivolgevasi soltanto a' costumi generali, ed a' caratteri de' vizj, senza offendere le persone, come fece poi la buona commedia presso i romani, ed usa fare presentemente in tutte le colte nazioni. Un grammatico anonimo ne' prolegomeni d' Aristofane περί κωμωδίας dice, che la *nuova* commedia a distinzione della *vecchia* adoperava sempre un linguaggio attico e chiaro, senza mischiare il forte e sublime, e che generalmente usava del giambo, e di rado degli altri metri, mentre la

vec-

vecchia dilettavasi di spaziarsi per ogni sorta di versi. E questo soltanto o poco più possiamo or noi sapere dell' indole, e della costituzione della *nuova* commedia. Menandro, Filemone, Difilo, Filippide, Posidippo, Apollodoro, e varj altri fiorirono con lode distinta nella commedia *nuova*. Di Difilo profittò non poco Plauto; e Terenzio formò la sua *Ecira*, ed il suo *Formione*, seguendo l' esempio d' Apollodoro. Ma soprattutto vengono da Quintiliano particolarmente distinti (*a*) Filemone, e Menandro; e questi singolarmente ha riportato tali lodi da tutti gli antichi, che non il principe della nuova commedia soltanto, ma il principe di tutti i comici greci e romani dovrà riputarsi. Chi non resta compreso da dolore per la perdita delle commedie di Menandro al sentire i magnifici elogj, che ne fanno Quintiliano (*b*) e Plutarco (*c*)? Le Grazie e le Veneri dell' orazione tutte formano un piacevole e leggiadro coro nelle commedie di Menandro; i suoi sali son dolci e sacri come nati nel mare, che fece nascere la stessa Venere; la sua dizione nitida e propria, chiara ed espressiva, accomodata alle circostanze ed alle persone, che parlano; i suoi caratteri de' padri, de' figliuoli, de' soldati, de' contadini, de' ricchi, de' poveri, degli adirati, degli umili, de' miti, degli aspri, tutti sono espressi colla maggiore verità, in tutti si serba

(*a*) Lib. x, cap. I.
(*b*) Lib. x. cap. I.
(*c*) *Comp. Arist. & Men. breviar.*

il più conveniente decoro. Menandro solo basta a formare un oratore in tutte le sue parti; egl' espresse una piena immagine di tutti gli stati della vita; in lui campeggia la copia dell' invenzione e la facoltà del parlare; egli con singolare destrezza si piega a tutte le cose, alle persone, e agli affetti. Menandro insomma viene guardato dagli antichi come il maestro dell' arte comica, e della vera eloquenza. Ma noi, che più non abbiamo che alcuni frammenti delle sue commedie, non possiamo formare la giusta idea della drammatica sua eccellenza, ma possiamo bensì tributargli con ragionevole ammirazione molte e somme lodi. Io non so come alcuni vogliono parlarci della condotta della favola, della giustezza de' caratteri, e d' altre doti delle commedie di Menandro, mentre non hanno nei suoi frammenti monumenti bastevoli, su cui formare il loro giudizio. Tutto ciò che dopo d' averli esaminati con qualche studio credo potersi abbastanza conchiudere, è, che lo stile di Menandro senza discendere a scurrili bassezze mostra la comica pianezza e semplicità, e conserva una nobile eleganza e studiata sostenutezza, senza però calzare il coturno, nè dare nel gonfio, nè formare uno stile diseguale, come fa alle volte Aristofane. La sua dizione è pura, chiara, e della maggior proprietà ed espressione; vedesi in molti frammenti una certa amabile famigliarità, e colta dimestichezza di ragionare, che prova abbastanza avere Menandro possedute le grazie del dialogo, che tanto piacere ci recano in Te-

renzio; osservasi in altri (a) certa civile e polita lepidezza, quale sarà stato il sale attico tanto lodato dagli antichi, che fa venire su le labbra un soave riso senza sciogliersi in popolari cachinni; da qualch' altro (b) si può argomentare quanta fosse la sua arte e destrezza di comporre le narrazioni verosimili e naturali; in quasi tutti si scorge una morale savia e dolce, piena di filosofia e d' umanità; sembrami finalmente di notare in alcuni (c) una certa tenerezza d' affetto, che mi fa vedere il poeta capace di toccare opportunamente le più dilicate molle del cuore, e di condurre in tutto il dramma pe' suoi gradi una regolata passione. Per formare alquanto migliore idea del genio di Menandro è da leggersi attentamente A Gellio nel libro secondo capo xxiii, ove fa il paragone d' alcuni passi del *Plocio* o *Monile* di Menandro con quello di Cecilio, uno de' comici latini più rinomati. Eransi radunati alcuni eruditi amici a prendersi un onesto ed utile dilettamento confrontando alcuni comici greci con altri latini, ed eransi allora imbattuti nel *Plocio* o *Monile* di Cecilio. Letto questo da sè, dice A. Gellio, non dispiaceva; ma tosto che prendemmo in mano quel di Menandro, quanto, dio buono, ci sembrò tardo, freddo, e mancante! L' armi di Diomede e di Glauco non hanno tanta differenza di prezzo, quanto le commedie di que' due poeti.

(a) In Gorg. *Superst.* ec.
(b) Equis. ec.
(c) Glyc. ira ec.

Ma noi lasciando da parte il paragone con Cecilio, ne' passi del *Plocio* di Menandro citati da A. Gellio, e in altri del medesimo riportati da Stobeo, possiamo vedere il costume, l' affetto, la natura, e la verità. Insomma i frammenti, che or noi possiamo leggere di Menandro, ci possono rendere credibili le lodi, che a piena bocca versano tutti gli antichi sopra le sue commedie, e ci fanno vie più piangere l' irreparabile perdita di que' perfetti originali, che ricrearono il fino spirito de' greci, e servirono di esemplari a' romani. Io non ardisco di dare il mio giudizio intorno al gusto d' un greco scrittore sopra alcuni pochi frammenti, mentre nè anche alla vista dell' opere stesse ne potrei dirittamente giudicare. Pure da' piccoli avanzi delle commedie di Filemone parmi poter abbastanza conchiudere, che non senza ragione Quintiliano gli accordasse il primo luogo dopo Menandro nella *nuova* commedia. Le lodi date dagli antichi ad altri poeti di quella commedia, mentre avevano il confronto di Menandro e di Filemone, ci fanno prudentemente pensare che la *nuova* commedia era d' altra regolarità, e d' altra finezza e perfezione che la *vecchia*, e che la greca poesia era giunta anche nella comica a quell' eccellenza, di cui in tutte l' altre sue parti godeva. Ma noi potremo meglio conoscere la greca commedia esaminandola nella latina, sua discepola, e fedele seguace.

Filemone

I romani ricevettero dagli etrusci l' istituzione de' giuochi scenici; ma il ridurli a qualche forma e perfezione drammatica ad altri noi deb-

Teatro etrusco

bono che a' greci loro maestri. Che gli etrusci avessero composizioni teatrali, assai lo prova l'autorità di Varrone, il quale cita (*a*) un cotale Volumnio, che scrisse tragedie tosche. Il Maffei (*b*) riporta un vaso etrusco, da una parte del quale si veggon due comici recitar mascherati sopra d' un palco; *il che, soggiunge egli, può far credere dinotarsi tempo anteriore all' uso de' teatri*, e sembra di voler quivi riconoscere l'origine delle maschere comiche de' romani. Il Gori (*c*), ed altri hanno raccolte varie notizie sull' etrusco teatro, ma tutte insieme non bastano a presentarci con qualche chiarezza una qualunque idea del gusto poetico de' drammi etrusci, nè ci possono far prendere un rilevante concetto delle rappresentazioni teatrali di quella rinomata nazione. Noi lascieremo ad altri l' erudita briga d' entrare in sì recondite investigazioni, e facendo plauso con tutto il cuore alle sottili e felici lor congetture, ci contenteremo d'avere qui soltanto nominati gli etrusci, per accennare brevemente la piccola parte, ch' essi ebbero nel teatro romano. T. Livio, che ci racconta l' introduzione in Roma de' giuochi teatrali, non ci dà un' idea molto vantaggiosa di tale istituzione (*d*). All' occasione d' una peste venuta in Roma sotto il consolato di C. Sulpizio Petico, e C. Licinio Stolone, non di-

Teatro romano.

(*a*) Lib. IV, §. 9.
(*b*) *Osserv. lett.* tom. IV, pag. 83.
(*c*) *Mus. Etr.* tom. II.
(*d*) Dec. I, lib. VII. in pr.

minuendosi la forza del morbo nè con umani consiglj, nè coll' ajuto degli dei, pensarono i superstiziosi romani a celebrare scenici giuochi, e chiamarono i giocolieri dall' Etruria, i quali senz' alcun carme, e senz' alcun atto drammatico saltando al suon della tromba formavano all' etrusca maniera moti non disdicevoli o sconvenienti. Cominciarono allora i giovinotti romani ad imitare que' giocolieri, dicendosi mutuamente versi piacevoli, e facendo simili gesti; e col ripetere tali giuochi, e replicare le farse si venne formando un pubblico spettacolo, benchè affatto rozzo ed informe, e si diede agli attori il nome etrusco d' istrioni, che vale a dir giocolieri. Questa fu l' origine del romano teatro, che non prova certo troppo lodevoli progressi dell' etrusco; quest' è il leggiero principio delle teatrali rappresentazioni de' romani, che accresciute poi colle spoglie de' greci vennero a sì enorme lusso, ed a sì dispendiose pazzìe. Alquanti anni dopo quell' istituzione Livio Andronico, venuto dalla Grecia magna, introdusse un poco di gusto greco nel rozzo teatro romano, e lasciate le informi satire, e gli sconci versi fin allora adoperati, compose drammatiche favole, e fece assaporare a' romani le teatrali composizioni. Ma egli non ebbe altro merito che d' essere stato il primo: i suoi drammi, anche a' tempi di Tullio, quando ancora non si sentivano le *Medee* e i *Tieste*, quando ancora non sapeasi far distinzione d' uno scherzo polito e lepido da un altro inurbano e triviale, quando ancora non conoscevasi la dilicatezza del gu-

sto drammatico, pur non sembravano già più degni d' essere letti. Migliore nome poetico lasciarono de' loro drammi Nevio ed Ennio, assai commendati da' critici posteriori. Pacuvio, Azzio, Cecilio, Afranio, ed alcuni altri erano con tanto diletto non solo sentiti sul teatro, ma letti altresì e riletti dagli antichi, che possiamo ragionevolmente pensare, che ornati fossero di molti pregi drammatici. Ma Plauto e Terenzio sono gli unici, che abbiano fino a noi tramandate le loro composizioni, e che ci dieno argomento di giudicare in qualche modo del romano teatro. Plauto viene detto da alcuni l'Aristofane de' latini, e Terenzio il loro Menandro. Io non trovo ragione alcuna d' asserire, che Plauto abbia preso ad imitare Aristofane. Orazio (*a*) accenna, che al suo tempo credevasi, che avesse egli seguite le pedate del siciliano Epicarmo. Terenzio dice (*b*), che da una commedia di Difilo trasse Plauto i suoi *Commorienti*, e dal medesimo Difilo prese pure la *Casina*, come si legge nel prologo. L' *Asinaria* è tradotta da un' altra simile di Demofilo. Di *Filemone* sono *Il Mercante*, *Il Trinummo*, e forse *Le Bacchidi* (*c*). Il *Condalio* era di Menandro. E così vedonsi presi da' poeti della commedia *nuova* gli argomenti da Plauto, non mai da Aristofane. L' intreccio stesso, e l'orditura delle favole, benchè ancora rozzo ed informe, è troppo di- *Plauto.*

(*a*) Epist. I, lib. II.
(*b*) *Prol. Adelph.*
(*c*) Vid. *Prol.*

verso dalle satiriche farse d'Aristofane, perchè si possa credere lavorato sul suo modello. Ma nondimeno io penso, che possa a ragione chiamarsi Plauto l'Aristofane de' latini. Infatti Plauto, quantunque sia più regolare che Aristofane nella condotta del dramma, conserva però gran parte dell' antico disordine nell' invenzione, e nella disposizione con iscene distaccate ed ozioso, con incidenti mal preparati, con parlate al popolo, e con altre non poche improprietà, e simile al greco poeta col solletico delle acute facezie, de' tratti ingegnosi, e de' sali piccanti scuote e rallegra l'animo de' lettori, ma molte volte va dietro a ridicoli e frivoli scherzi, e si perde in basse buffonerie. Plauto, come Aristofane, carica troppo i suoi caratteri, e troppo si lascia trasportare oltre i giusti termini della natura e della verità, e nè l'un nè l'altro non sanno esporre una passione colle proprie sue espressioni. Aristofane ha certi tratti più vivaci, che colpiscono il fondo del carattere, che vuole descrivere; Plauto sa formare alcuni caratteri più veri, e più compitamente disegnati; e più savio d' Aristofane si contenta di battere in generale i vizj, e i biasimevoli costumi, sebben qualche volta cade anch'egli nel difetto d'offendere in particolare le persone. Plauto, e i poeti dell' *antica* commedia, le' quali è capo Aristofane, vengono da Tullio proposti per modelli della lepidezza e facezia negli scherzi (*a*). Plauto, puro nella latinità, come Aristofane

(*a*) *De Off. 1.*

nell'

nell' atticismo, forma alle volte, come Aristofane, alcune lunghe parole per muovere il riso, benchè non giunge mai all' eccesso di lui in questa parte. Plauto insomma può chiamarsi a ragione l' Aristofane de' latini. Con più giusto diritto si potrà dare a Terenzio il glorioso titolo di latino Menandro. Egli non solo si propose ad esemplare quel comico greco, non solo prese da lui gli argomenti delle sue commedie, ma gli accidenti stessi, le scene, i sentimenti, l' espressioni, tutto è pressochè tradotto dal greco nelle commedie del latino Menandro. Terenzio, sempre eguale, sempre grave, sempre polito nelle sue espressioni, diffonde uniformemente in tutti i suoi scritti una graziosa maniera, ed una naturale lepidezza ed amenità, che senza fare sciogliere in aperte risate i colti spettatori ricrea il lor animo con una tranquilla dolcezza, e sa destare vivi sentimenti della più grata e soave gioja senza punto offendere la dilicatezza d' un cuor gentile. Egli è vero, che Terenzio non ha certa fecondità d' immaginazione, che gli presenti nuovi ed ingegnosi accidenti, tratti vivaci ed acuti, e piacevoli scherzi, e in questa parte si potrà riputare inferiore a Plauto; ma egli ha un bel compenso, anzi un impareggiabile vantaggio nell' eleganza e politezza delle espressioni, nell' evidenza e perspicuità delle narrazioni, nella proprietà, naturalezza, ed urbanità del dialogo, nella giustezza della filosofia, nella decenza e nella verità de' costumi, nell' energia ed espressione delle passioni, nell' esattezza de' *Terenzio.*

caratteri, e in tutte quelle parti, che sono le più essenziali alla perfezione d' un dramma. Cesare chiamava Terenzio un *dimezzato Menandro*, ed invaghito delle drammatiche sue bellezze cruciavasi solamente per non trovargli la *forza comica*. Noi non possiamo più sapere che s' intendesse Cesare per la *forza comica*, che tanto desiderava in Terenzio. Gli antichi prendevano spesso, come usiamo fare ancor noi, il comico pel ridicolo, e forse Cesare, perchè trovava poco da far ridere ne' drammi di Terenzio, avrà però detto, che gli mancava la forza comica. Forse sembravangli le sue commedie troppo serie e patetiche, e le avrebbe volute più scherzevoli, e più giocose; forse amava egli più, come molti de' nostri dì, di ridere nelle commedie, e di sollazzarsi colle furberìe de' Davi, che di piangere co' Menedemi, e di seguire seriamente i gradi d' una ben espressa passione. E in questo senso aveva egli ragione di accusare Terenzio come mancante di forza comica. I Davi, i Siri, i Gnatoni, i servi, i parassiti, i personaggi giullari, e burlevoli non sono i favoriti di Terenzio; sono gli amanti passionati, gli afflitti padri, le innocenti fanciulle, le accorte meretrici, i caratteri serj e patetici que' che fanno spiccare il genio drammatico di Terenzio: egli non ama troppo di scherzare, nè comunemente ha troppo buon garbo di farlo, sebbene qualche volta sono assai gentili e graziose le sue burle: la passione e il costume, l' eleganza e l' urbanità, la verità e la natura sono i pregi, che

distinguono il latino Menandro, e che faranno sempre delle sue commedie le delizie de' colti lettori. I drammi di Terenzio non sono del genere delle commedie gaje e giocose, ma hanno del patetico e del serio; e i moderni poeti, che amano questo genere, dovranno imparare a mente, e non istudieranno mai abbastanza le scene passionate e toccanti dell' *Eunuco*, dell' *Eautontimorumenos*, e di tutte l' altre sue commedie. Il Marmontel (*a*) desidererebbe a Plauto l' anima di Terenzio, e a questo lo spirito di Plauto. Io non dubito, che l' anima di Terenzio avrebbe giovato assai a rendere più savie e decenti le commedie di Plauto; ma temo, che il piacevole e giocoso spirito di Plauto potesse forse recare danno, anzichè vantaggio, alla seria e patetica dilicatezza di Terenzio. Tullio (*b*) riconosce Terenzio per esemplare dell' eleganza dell' orazione; Varrone gli dà la palma nella verità del costume (*c*); Orazio nell' arte del teatro (*d*); ed Afranio non trova chi potergli paragonare,

Terentio non similem dices quempiam.

Il Diderot (*e*) non si vede mai sazio d' encomiare le doti comiche di Terenzio, ch' ei dice avere letto, e riletto replicate volte, sempre con nuova maraviglia di quel pellegrino ingegno.

(*a*) *Poet. Franc.* vol. II, ch. XV.
(*b*) *Epist. ad Att.* lib. VII, ep. III.
(*c*) *Ap.* Non.
(*d*) Ep. I, lib. II.
(*e*) *De la Poès. Dram.*

Io ben volentieri fo plauso con tutto il cuore a' meritati elogj, che tutte le persone di fino gusto, antiche e moderne, a piena bocca dispensano alle commedie di Terenzio, e vorrei poter ancor io nuovi allori portare, onde tessere più ricca corona a quel gentile e dilicato poeta: e se mi sarà d' uopo confessare, che in mezzo a tante e sì pregevoli doti de' suoi drammi non so però contentarmi della scelta delle materie tutte versanti su giovanili amori, e su frodi degli schiavi, senz' attaccare il vizio, nè cercare una giusta moralità; se non potrò lodare l' intreccio degli accidenti, nati spesse volte soltanto dal sentire uno degl' interlocutori ciò che un altro dice da sè; se troverò alquanto di languore e di freddezza nell' azione, dirò nondimeno, che le commedie di Terenzio sono uno de' più preziosi monumenti dell' antica poesìa, e che meritano d' essere studiate notte e dì da' drammatici, e lette e rilette da' grammatici, dagli oratori, da' filosofi, e da chiunque abbia qualche sapore di buona letteratura. Dopo Terenzio fiorì Afranio, cotanto celebrato dagli antichi nelle commedie togate, che dicevano, secondo il testimonio d' Orazio (*a*), essere degne dello stesso Menandro, e convenire a questo la toga d' Afranio. Plauto, Cecilio, Terenzio, ed Afranio sono i più famosi poeti della commedia latina, e sebbene fiorirono con qualche nome Licinio, Attilio, Trabea, Atta, e molt' altri, pur questi quattro erano gli stimati, e i celebrati

(*a*) Ep. I, lib. II.

da' romani nel buon tempo della loro letteratura.

Hos ediscit, & hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens: habet hos numeratque poetas
Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab ævo (*a*).

I monumenti, che ci sono rimasti delle loro commedie, particolarmente que' di Terenzio, ci fanno formare un giudizio assai favorevole del romano teatro, nè ci lasciano acconsentire alla troppo dura censura di Quintiliano, il quale francamente asserisce, che troppo zoppicava nella commedia: *in comœdia maxime claudicamus* (*b*).

Tragedia latina.

Più vantaggiosa idea ci vuole dare il medesimo Quintiliano della tragedia latina. Azzio, e Pacuvio acquistarono somma lode per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole, e per l' autorità delle persone. Che se mancò alle loro opere un certo nitore, nè vi fu l'ultima mano nella politura, ciò è più difetto de' tempi che degli autori. Davasi ad Azzio più forza, più dottrina a Pacuvio. Orazio parimente ci dice, che Pacuvio aveva la fama di dotto, ed Azzio d' alto e sublime (*c*). Vellejo Paterculo (*d*) vuole che Azzio si levasse tanto alto da poter-

(*a*) Hor. ep. I, lib. II.
(*b*) Lib. X, c. I.
(*c*) Epist. I, lib. II.
(*d*) Lib. II.

si paragonare co' greci; e se questi erano più colti e limati, Azzio all' incontro avesse più nerbo, e più sangue: ciò che prova essere certamente giunta in Azzio a qualche eccellenza la tragedia romana. Ma il vero suo splendore comparve realmente al tempo d' Augusto, quando Ovidio diede la sua *Medea*, nella quale fece vedere a quanta eccellenza e perfezione avrebbe potuto giungere se avesse voluto raffrenare, anzi che secondare il suo ingegno; e quando Vario produsse il suo *Tieste*, il quale, a giudizio di Quintiliano, può paragonarsi a qualunque greco (*a*). Noi possiamo a ragione levare i nostri lamenti contro le ingiurie del tempo, perchè non hanno perdonato a sì pregevoli monumenti della romana poesìa, e ci hanno privati del dilicato piacere di leggere drammi sì compiuti e perfetti, che si leggevano, e si celebravano da' romani a confronto de' divini poemi di Virgilio, e d' Orazio. L' unico avanzo, che sia a noi pervenuto del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie, che abbiamo sotto il nome di Seneca, benchè molto fra' critici si contenda quale sia il Seneca autore di tragedie, e quante e quali tragedie sieno di quel Seneca. Io so quanto sieno generalmente messe in discredito da' moderni critici le tragedie di Seneca, che appena si vogliono nominare fuor che per disprezzo e per derisione: ma temo non sia questo uno de' molti pregiudizj de' saccenti de' nostri dì. Il Napoli-Signorelli nella *Storia critica de' teatri* fa una lunga e studiata

Seneca.

(*a*) Lib. x., c. I.

analisi di quelle tragedie, e ne forma di ciascuna assai giusta censura, dando ad alcune la preferenza sopra le greche, che n' erano state gli esemplari, e ritrovandovi pregi, e delicatezze, di cui non si crede capace il fuoco del cordovese poeta: anzi, ciò che torna a maggiore commendazione di Seneca, il sovraccitato autore va osservando varj bei tratti del finissimo Metastasio, i quali sono copiati dalle dispregiate sue tragedie. Il Brumoy, cui certo nessuno potrà dare la taccia di parziale di Seneca, accorda alle sue tragedie bellissimi versi, e luminose sentenze, e confessa, che Corneille nella *Medea* ha preso i migliori passi dalla *Medea* di Seneca, e che spesso non ha potuto giungere ad uguagliare l' originale. Lo stesso Corneille modestamente riconosce nello stile di quella tragedia, che quanto egli ha aggiunto del suo resta di molto inferiore a ciò, che ha tradotto dal tragico latino. Io non ardisco senza arrossire di chiamare in paragone l' *Ippolito* di Seneca colla *Fedra* di Racine, che può in qualche modo considerarsi il capo d' opera del tragico teatro: pur nondimeno come può tornare a' molt' onore di Seneca l' avere qualche ombra di uguaglianza col Racine, mi farò coraggio ad avanzare, che le fredde galanterie, e i mal decisi amori dell' Ippolito francese sono assai più contrarj al vero carattere d' Ippolito, che le inutili declamazioni, e le inopportune moralità del latino; e che meglio dipingono il greco Ippolito i pochi versi di Seneca (a), che

(a) Act. II, sc. II.

mostrano il suo odio contro il sesso femminile,

Detestor omnes, horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit . . . . . .

che non le scene amorose di Racine, che lo fanno innamorato di Aricia. Il Brumoy chiaramente dice (*a*), che Racine, senza dirne una sola parola nella prefazione, ha ricavato da Seneca molte belle cose, ch' egli ha saputo rendere ancor più belle; e più avanti poi (*b*) va formando un paragone de' principali passi della tragedia latina e della francese, che riesce assai vantaggioso al tragico latino. Non può negarsi, che la maggior parte delle più belle cose, che Racine ha ricavate da Seneca, non sieno rese da lui ancor più belle; ma alcune nondimeno sono restate alquanto inferiori all' originale, come alle volte lo stesso Brumoy confessa, e come potrà ancora più osservare chiunque senza veruna preoccupazione voglia confrontare singolarmente la scena III del II atto di Seneca colla V del II atto di Racine. Non per questo pretenderò io d' uguagliare l' *Ippolito* latino colla *Fedra* francese; ma dico soltanto, che se il divino Racine non ha stimato disdicevole alla drammatica sua delicatezza l'arricchire una delle migliori sue tragedie di molte scene di Seneca, e se in alcuni tratti non ha potuto ancora giungere a rilevare tutte le sue ricchezze, d' uopo

(*a*) *Reflex. sur l' Hip. d' Euripide, & la Phèdre de Racine.*

(*b*) *Reflex. sur l' Hyp. de Sènèque.*

è con-

è confessare, che non è poi tanto vile la storia del tragico latino, che non vi sia parimente dell' oro assai fino. Corneille, Racine, ed il Metastasio, i migliori drammatici del moderno teatro, hanno stimati giojelli da abbellire le loro opere molti tratti, molte situazioni, molti pensieri, e molte sentenze di Seneca; e noi colla nostra critica ci crederemo fondati abbastanza per disprezzare quel tragico come disordinato ed oscuro, e rigettare con disdegnevole sopracciglio le sue tragedie, senza volere neppure abbassarci a leggerle? Abbia dunque Seneca il suo luogo fra' tragici antichi; ma l'abbia quale gli si compete, di gran lunga inferiore a quello, che con tanto diritto occupano i tre padri del greco teatro. Di quanti hanno lette le sue tragedie, pochi disapproveranno più di me quello stile declamatorio, quell' aria pedantesca, quella superfluità di parole e di sentenze, quell' affettazione e ricercatezza, e quella vana ostentazione di spirito, che sono a Seneca sì familiari, e che non lasciano leggere senza qualche sorta di sdegno gli stessi passi da me, e da altri più celebrati. Io non dirò mai, che quelle tragedie si debbano contare fra le composizioni drammatiche di buongusto, e che Seneca s'abbia a riputare un eccellente tragico, ed a proporsi per maestro di teatrale poesia; ma credo nondimeno di poter asserire senza timore d' incorrere nella taccia di parzialità, che in quasi tutte le tragedie dette di Seneca, ma singolarmente nella *Medea*, nell' *Ippolito*, e nella *Troade*, si vedono tragiche situazioni, tratti d' inge-

gnoso dialogo, espressioni d' ardente e nobile passione, alti e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze, e bellissimi versi; ed io penso, che quelle tragedie debbano tenersi lontane dalle mani de' giovani poeti, e studiarsi da' formati drammatici; l' ampollosità e gonfiezza delle espressioni, e la continua affettazione d' ingegno corromperanno i giovani poeti, singolarmente in questi dì, quando sì pazzamente si corre dietro alla filosofia e allo spirito; ma i pensieri ben condotti, i sodi pensieri, i nobili sentimenti, le vere e non volgari sentenze, e le giuste e sublimi espressioni, saranno di gran giovamento ad un maturo e giudizioso poeta. *Multa enim*, diremo noi con Quintiliano (*a*), *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curæ sit, quod utinam ipse fecisset.*

Altri tragici latini.

Fioriva a' tempi di Seneca Pomponio Secondo, il quale, a giudizio di Quintiliano (*b*), era il più eccellente tragico, che allora vivesse, e viene da Plinio commendato con molte lodi. Molt' altri poeti si trattenevano in comporre, e recitare eglino stessi tragedie, e le davano per qualche emolumento agl' istrioni. Persio deride quegli autori del suo tempo, che avendo composta una tragedia di *Filli*, o d' *Issipile* montavano sul pulpito a recitarla (*c*), e quelli pure, che davano da cantare all' insulso attore Glicone i loro drammi di *Procne*, e di *Tieste*.

(*a*) Lib. x. c. I.
(*b*) Ibid.
(*c*) Sat. I.

Giuvenale (*a*), lamentandosi della povertà de' poeti dice, che Stazio dopo avere fatto sentire con molti applausi il suo poema epico della *Tebaide* aveva di mestieri per poter vivere di vendere all' istrione Paride la tragedia *Agave*; e che Rubreno Lappa bisognava che desse in pegno il suo *Atreo* per avere qualche ajuto da alimentarsi, e vestirsi; ed altrove (*b*) si leva in collera contro i molesti poeti, che passavano tutto il dì recitando i lor drammi di *Telefo* e d' *Oreste*. Nè solo i malagiati poeti si dedicavano a quella sorta di poetici componimenti, ma gl' imperadori stessi non isdegnavano di fare anch' essi la loro corte a Melpomene. Giulio Cesare compose un *Edipo* (*c*); Augusto cominciò un *Ajace*, che non riuscendogli a suo genio volle poi cancellare (*d*); Nerone era tanto portato pe' teatrali divertimenti, ch' egli stesso voleva uscire mascherato a recitare tragedie (*e*); Germanico, non imperatore, ma principe d' imperial sangue, compose commedie greche; e così altri nobili e potenti signori si occuparono in simili composizioni.

Altri componimenti drammatici

Oltre la tragedia, e la commedia aveva l' antico teatro altre poetiche composizioni per variare i divertimenti. Compagna della tragedia soleva prodursi presso i greci la satira; ma di

(*a*) Sat. VII.
(*b*) Ibid.
(*c*) Suet. in Cæs. LVI.
(*d*) Id in Aug. LXXXV.
(*e*) Id. in Ner. XXI.

tici degl' antichi

questa non avendo noi altro monumento che il *Ciclope* d' Euripide, e non dandoci questo troppo vantaggiosa idea di simile poesìa, ci asterremo di farne ragionamento, e manderemo chi ne desideri maggiori notizie al Vossio (*a*), e ad altri scrittori. Ne' medesimi può prendersi qualche cognizione delle favole rintoniche, e dell' ilarodie, e simodie, di cui tralasciamo di parlare, perchè poco interessano la drammatica poesìa. Più celebri sono divenuti i mimi, sapendosi che Platone teneva in particolarissima stima que' di Sofrone inventore di tali componimenti, ed avendo i mimi guadagnato in Roma gran nome a Laberio, a Pubblio Siro, ed a Filistione di Nicea. Assai favorevole accoglienza ottennero in Roma i mimi; poichè oltre questi tre famosi mimografi vengono altri latini celebrati dagli antichi; un Gneo Mazzio, spesse volte citato con lode da A. Gellio, e parimente commendato da Terenziano Mauro; un Lentulo nominato da Giuvenale, da Tertulliano, e da altri; un Acilio, detto *archimimo*, ed onorato con varie iscrizioni riportate dal Grutero, un Marullo fiorito posteriormente, ed altri non pochi. Noi potremmo ora fare giusti elogj a quella sorta di poesìa, se avessero sempre serbata i mimi la savièzza e la moderazione di Sofrone e di Laberio; ma essi diedersi comunemente a frascherìe, impudenze, ed oscenità, e come si guadagnarono gli applausi del popolo, e de' licenziosi cittadini, così meritarono le accuse e i rimpro-

(*a*) *Instit. poet.* lib. II, c. XIX.

veri de' savj e modesti, e poterono in qualche modo contribuire al decadimento del romano teatro, non lasciando gustare al popolo i ben regolati drammi. Non ebbero mai i romani il vero gusto della teatrale poesìa; e questa fu la cagione del non sentirsi presso i medesimi tanti e sì maestrevoli componimenti, come si vedevano presso i greci. Amarono sempre più l' esterna pompa, e le maestose comparse che le finezze della drammatica poesìa. Terenzio fu il primo, e forse l' unico, che le facesse loro sentire; e Terenzio ebbe a soffrire il rammarico di vedere abbandonata una sua commedia per gl' insani schiamazzi del popolo, che non iscenici, ma gladiatorj, e ludicri spettacoli a piena voce chiedeva. Anche a' buoni tempi della coltura nel secolo stesso d' Augusto si lamentava Orazio (*a*), che i romani facevano spesso interrompere le teatrali rappresentazioni per godere de' combattimenti degli orsi, o de' lottatori:

. . . . . *Media inter carmina poscunt*
Aut ursum, aut pugiles, his nam plebecula gaudet.

Anzi negli stessi drammatici giuochi più cercarono di contentare gli esterni sensi che di ricreare lo spirito con un fino e ragionevole dilettamento. Noti sono i grandiosi e magnifici teatri fabbricati in Roma con sì enorme dispen-

(*a*) Ep. I, lib. II.

dio da Scauro, da Curione, da Pompeo, e da molti altri romani. Cesare ed Augusto, principi di buongusto, avrebbono forse potuto introdurlo nel teatro; ma nè l' uno, nè l' altro non istimarono bene di scostarsi dal popolare diletto, e poco si curarono di riformare l' arte drammatica. Cesare diede scenici giuochi per tutta la città in quartieri diversi, facendo recitare istrioni di tutte le lingue (*a*); e impiegò tutta la sua quasi reale autorità non a far produrre eccellenti drammi, ma a promuovere i mimi, e dare loro maggiore celebrità (*b*). Augusto, estremamente portato pe' pubblici spettacoli, introdusse in questi molte novità di morale riforma, ma poco, o niente curò la poetica. Anzi Orazio sembra accennare, che al suo tempo si corruppe sempre più il gusto teatrale, e che se prima l' orecchio aveva goduto il suo contentamento nelle drammatiche rappresentazioni, allora non solo nella volgar plebe, ma eziandìo ne' cavalieri tutto erasi trasferito agli occhi, ed a' vani divertimenti (*c*):

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.

Il medesimo seguita a descrivere i teatrali spettacoli della colta Roma, e ci fa vedere fino a qual segno fosse corrotto il gusto in questa parte sì interessante della buona letteratura. Al

(*a*) Suet. in Cæs. XXXIX.
(*b*) Idem et Macrob. Sat. II, c. VII.
(*c*) Ep. I, lib. II.

tempo d' Augusto s' incominciarono i pantomimi, o certo presero tanta voga, che Suida (*a*) ed altri allora li credono incominciati. Pilade e Batillo portarono quest' arte a singolare perfezione, e si formarono due scuole, ch' erano più stimate di quelle de' filòsofi, e ciascuna delle quali produsse famosi discepoli. Suetonio racconta le straordinarie dimostrazioni, che usava Caligola in pubblico teatro al pantomimo Muestere (*b*), e l' impegno grande, che si prendeva perchè fosse riguardato con attenzione, e tenuto in riverenza. E soavi odori, e ricchissime decorazioni, e ingegnose macchine, e quanto poteva appagare i sensi, e recare dilettevole sorpresa all' ozioso popolo, tutto era con istudiosa premura, e con imperiale lusso adoperato da Nerone negli spettacoli teatrali. Il Racine (*c*) osservando, che fra' greci non si conoscono attori tanto vantati, come Esopo e Roscio, vuole credere, che la declamazione teatrale sia stata portata a più alto grado di perfezione presso i romani che presso i greci. E se i greci si affaticarono tanto in questa parte, come di sopra abbiamo veduto, a qual' eccellenza crederemo giunti i romani? Infatti l' ambizione, che avea Nerone di comparire valente attore, e le straordinarie cure, che si prendeva per riuscirvi, possono provare, che a molto onore era ridotta quell' arte. Mimi, pantomimi, attori, balli,

(*a*) In Athenodoro.
(*b*) In Calig. LV.
(*c*) *De la Dèclam. thèatr. des anc.*

musica, abiti, scene, macchine, ricchezza, pompa, apparato, erano le cose gradite da' romani spettatori; le bellezze del dramma, e le finezze dell' arte poco o niente curavansi.

Decadenza dell' antico teatro

E questa può dirsi la cagione, perchè in Roma, dove ogni sôrta di poesia emulò la gloria de' greci, la drammatica solamente rimase lontana da tal' onore; e dove si videro rinascere gli Omeri, i Pindari, ed i Callimachi, non si possono contare Sofocli ed Euripidi. I mimi, ed i pantomimi prevalsero tanto ne' teatri di Roma, che in breve passarono ad occupare eziandìo quelli delle provincie greche e latine; e ne' tempi posteriori, abbandonate affatto le tragedie e le commedie, altro non amavasi che sentire e godere i mimi e i pantomimi. Quindi per molti secoli non solo i cristiani dottori, ma gli stessi savj gentili, non cessarono di lamentarsi dell' abuso de' teatri, e di accusare le impudenti laidezze de' mimi, e de' pantomimi. Quindi per molti secoli que' pochi, che coltivavano la poesìa, e che amavano il teatro, non pensarono mai a comporre comici, o tragici poemi. Il Tiraboschi dopo gli Antonini non trova nominato scritto alcuno drammatico fuor solamente una commedia intitolata *Aulularia* d' autore incerto, ad imitazione della commedia di Plauto del medesimo nome. La tragedia greca di *Cristo paziente* di san Gregorio Nazianzeno, o come altri vogliono d' Apollinare il vecchio (*a*), era composta, come ognun vede,

(*a*) Vid. Cave *De scr. eccl.*

per

per secondare la cristiana pietà piucchè per promuovere l' arte drammatica. Noi lasciamo a curiosi eruditi la lodevole briga di ricercare con attento studio, e con immensa lettura, se trovisi ne' bassi secoli alcun vestigio di scenica composizione, e diremo soltanto ciò che da niuno potrà essere contrastato, che fino da' primi secoli dell' impero romano si cominciò a spengere ogni buongusto di drammatica poesìa, e che in breve tempo restò affatto estinto, ancorchè qualche rozzo ed informe saggio talor se ne producesse. Diremo altresì, che nel rifiorimento della letteratura, al promuoversi ogni parte de' buoni studj, e prodursi ottimi frutti di ciascuna sorta d' eloquenza e di poesìa latina, la drammatica parimente fu coltivata da molti ingegni; ma fosse per mancanza di buoni esemplari latini, ovvero per non essersi ancora ben conosciuta da' moderni la natura, ed indole delle teatrali composizioni, non abbiamo un dramma latino, che sia paragonabile a tante latine poesìe epiche, liriche, pastorali, e d' ogni maniera, che di que' tempi si vantano; e solo alcuni gesuiti francesi, avvezzi a sentire e leggere i capi d' opera di Corneille e di Racine, e formati sul gusto generale della loro nazione, obbligati altronde a scrivere latino, hanno comunicato alquanto della francese finezza alle tragedie latine, ed un le Jai, un Porée, e qualche altro sono giunti a farsi leggere da' delicati lor nazionali. Due tragedie latine d' un tedesco, P. Fritz, nominerò finalmente, *La Penelope*, e *Il Giulio*, perchè scritte in un nuovo stile, con

certa prosa, per dir così, metrica, che non crede debba dispiacere agli orecchi latini, e perchè, per quanto ora ricordomi, avendole lette già da gran tempo, d' un gusto assai più fino che non si vede comunemente nelle tragedie volgari di quella dotta nazione; e singolarmente *La Penelope* può portare, a mio giudizio, la palma, sopra *L' Atreo*, *Il Giulio di Taranto*, e le più celebrate tragedie dell' alemanno teatro.

Origine del teatro moderno. Più interessante potrà sembrare la ricerca della prima origine del teatro moderno, e degl' informi principj delle prime composizioni drammatiche nelle lingue volgari dell' Europa; ma noi non possiamo seguire minutamente ogni cosa, e una tale disquisizione richiede tanto recondite notizie, che noi abbandoniamo di buon cuore l' ardire di volerla mettere in qualche maggior lume, che non le hanno dato il Maffei (*a*), il Muratori (*b*), ed altri eruditi. Abbiam detto altrove, che nè gli arabi, nè i trovatori non giunsero a conoscere l' arte drammatica (*c*), benchè abbiano talora usato il dialogo nelle loro poesie. Non terremo dietro alle informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese, ed altrove della passione del Signore, e d' altri misterj della cattolica religione. Lascieremo i secoli troppo semplici ed incolti, e discenderemo a' tempi più bassi, quando cominciarono a vedersi alcuni abbozzi di componi-

(*a*) *Pref. al Teatro ital.*
(*b*) *Ant. Ital.* diss. XXIX.
(*c*) Tom. I, cap. XI.

menti drammatici. Al secolo decimoquinto si vuole rimettere il principio della drammatica in lingua volgare. Gl' italiani, e gli spagnuoli muoveranno gravi contese sull' onore del primato letterario in questa parte, che gli uni e gli altri non senza qualche ragione pretenderanno d' arrogarsi. Il Quadrio vorrebbe riportare al principio del detto secolo una commedia, o farsa, intitolata *Floriana*, e due altre di Giovanna di Fiore da Fabriano, *Le Fatiche amorose* e *La Fede*. Ma il Tiraboschi con più posata ed avveduta critica confessa non trovarsi alcun fondamento, a cui appoggiare la pretesa del Quadrio (*a*). Il Lampillas (*b*) riportandosi alla *Cronica del re Ferdinando l' Onesto*, scritta da Gonzalo Garcia di Santa Maria, cita un saggio di componimenti drammatici del celebre don Enrico di Villena, rappresentati in Saragozza prima della metà del secolo decimoquinto alla corte del re Giovanni II. *Nella raccolta delle poesie di Giovanni della Encina, segue il medesimo Lampillas, si leggono diversi componimenti drammatici sacri e profani; uno de' quali fu rappresentato in occasione delle nozze de' cattolici re Ferdinando ed Isabella, che si celebrarono nel* 1474. Io non posso consultare detta raccolta, nè esaminare il merito di tali componimenti, nè vedere per me stesso a qual grado giungessero di drammatica poesia. Nè più distintamen-

(*a*) Tom. VI, lib. III c. III.

(*b*) *Sagg. st.* ec. part. II, tom. IV, diss. VIII §. III.

te potrò parlare della *Commedieta de Ponza* del Marchese di Santillana, che gli Spagnuoli ascrivono al novero de' drammatici componimenti del secolo decimoquinto, dovendo infatti essere stata composta poco dopo il 1435 per celebrare la battaglia navale del re di Aragona e di Navarra contro a' genovesi presso all' isola Ponzia nelle spiaggie di Napoli. L' erudito don Antonio Majans canonico di Valenza citando in una sua lettera a mio fratello don Carlo certi versi valenzani di Mossen Giacomo Roig, poeta nato alla fine del secolo decimoquarto, ma fiorito verso la metà del decimoquinto,

La forja sua
Stil, e balanc
Serà en romanc
Noves rimades
Comediades.

gli dice: *E' ben singolare e degna d' osservazione questa parola* comediades; e mi fa l' onore di soggiungere: *quante riflessioni vi potrà fare sopra il suo signor fratello! Dirà, che prima del Torres Naharro avevano gli spagnuoli commedie rimate in lingua valenzana.* Io non potrò asserir tanto, non sapendo le circostanze, a cui sono applicati tali versi, nè avendo l' erudizione, e la necessaria notizia dell' uso di tali parole in quell' età; ma prego bensì l' eruditissimo signor canonico Majans a volere illustrare questo punto, che potrà non solo fare onore alla sua patria, ma recare molto lume eziandìo alla storia della poesìa francese e spagnuo-

la, ed allo schiarimento dell' origine del teatro. Or tralasciando que' primi abbozzi della drammatica spagnuola e dell' italiana, che non sono da noi conosciuti, vengo a due componimenti, che vanno fra le mani di tutti, e de' quali possiamo formare più sicuro giudizio.

Orfeo del Poliziano.

L' *Orfeo* d' Angiolo Poliziano merita a giusta ragione la lode d' essere stata la prima rappresentazione teatrale, scritta non solo con eleganza, ma ancora con qualche idea di ben regolata azione, che si vedesse in Italia, scrive il Tiraboschi, e questa fu celebrata verso il 1480, non sapendosene realmente l' epoca certa. Io accordo ben volentieri al Poliziano la dovuta lode d' avere scritto con eleganza, e rispetto troppo un autore, che in mezzo alla durezza ed incoltura di quell' età seppe giungere a tanta politura e dolcezza, per volermi fermare a rilevar i difetti della sua condotta nell' azione; ma credo, che chiunque vorrà leggere senza prevenzione quel saggio drammatico, non potrà avere il coraggio di lodarne più che *una qualche idea* di regolarità. Gli spagnuoli non all' italiano *Orfeo*, ma alla loro *Celestina* pretendono doversi la lode di prima composizione drammatica, scritta con eleganza e con regolarità. Noi non possiamo accertare, che sia stato Roderigo Cota, o alcun altro conosciuto scrittore il vero autore del primo atto di quella composizione; ma non potremo indurci a pensare, che debba quello per conto alcuno riferirsi al celebre Giovanni di Mena, al quale veniva ascritto da molti, bastando leggere una

Celestina.

sola pagina de' suoi scritti per toccare con mano la troppo palpabile diversità dello stile. Chiunque però siasene il primo autore, egli certo è antichissimo, e non posteriore alla metà del secolo decimoquinto, dacchè Ferdinando Roxas de Montalvan, che verso la fine di quel secolo terminò la *Celestina*, parla di questa come di cosa sparsa già, e divulgata, e di non recente memoria, e del di cui autore più non constava, comechè uomo fosse di *ricordabile memoria per la sottile invenzione, e per la gran copia di sentenze*. Dell' eleganza e della proprietà dello stile, e di tutte le grazie del dialogo della *Celestina* fanno piena testimonianza quanti critici scrittori ne parlano: alcuni però vogliono soltanto chiamare in dubbio la regolarità della sua condotta; e del solo titolo di *tragicommedia* si fanno ombra, e la dicono sregolata e mostruosa. La lunghezza del dramma, ed alcuni troppo disonesti avvenimenti, che in esso si rappresentano, non permettono certo che si reciti sul teatro; ma considerando solamente l' azione drammatica, io la trovo assai ben condotta, con naturalezza e verosimiglianza, discendendo spontaneamente gli accidenti gli uni dagli altri senza stiracchiature, nè improbabilità. Il continuatore Roxas le volle apporre il titolo di tragicommedia, non perchè fosse un miscuglio di serio e di burlevole, di tragico e di comico, quale si riprende nelle tragicommedie del secolo passato, ma perchè essendo realmente, una commedia e per l' azione e per lo stile, aveva poi un tragico fine, facendo egli, for-

se per maggiore moralità, morire funestamente i principali personaggi del dramma. Il medesimo ridusse a ventun atti tutta l' azione; ma questo, a chi ben esamina detti atti, prova soltanto l' irregolarità del nome, non dell' azione; egli stesso nel prologo prende indifferentemente gli atti, e le scene. I moderni critici, che hanno sì facilmente ridotto ad un numero regolare d' atti, e di scene le greche tragedie, potrebbono colla stessa facilità rendere alla *Celestina* il medesimo vantaggio. Ma checchè sia del titolo, e della divisione del dramma, la *Celestina* certo contiene un fatto bene svolto, e spiegato con episodj verosimili e naturali, dipinge con verità i costumi e i caratteri, ed esprime talora con calore gli affetti; e tutto questo, a mio giudizio, potrà bastare per darle il vanto d' essere stata la prima composizione teatrale scritta con eleganza e regolarità. Io non la chiamerò col Barthio *libro divino*, ed a *cui niuna lingua abbia il simile, e nel far agire e parlare a ciascuna persona secondo il proprio carattere superiore a quanto ci rimane de' greci e de' romani*: io tralascierò i sommi elogj, che molti altri scrittori hanno a piena voce dispensati a quel dramma; ma dirò soltanto ciò che torna al nostro proposito, che l' applauso grande, e l' universale incontro della *Celestina* sembra poter dare agli spagnuoli qualche diritto alla lode d' avere introdotta ne' teatri moderni la drammatica regolarità. Perchè infatti qualunque sia il merito dell' *Orfeo*, che certo non è superiore nel suo genere a quello della

Celestina, non ha potuto avere nella riforma del teatro molta influenza. L' *Orfeo* composto dal Poliziano *in due giorni fra continui strepiti*, com' egli dice (*a*), servì soltanto per dare in Mantova il divertimento d' un drammatico spettacolo, e fu poi dopo qualche tempo pubblicato dallo stesso Poliziano; ma restò confinato nell' Italia, e non ottenne universale celebrità. Ma la *Celestina* levò tanto strepito nel mondo letterario, che poche opere ne possono vantare l' uguale. Fin dal principio del secolo decimosesto fu tradotta in italiano, e la colta Italia l' accolse con tale avidità, che non cessarono i suoi torchj di replicarne le stampe. Il Lampillas dice di aver vedute in Genova tre diverse edizioni di questo dramma (*b*), e ne cita in oltre una stampa di Milano del 1514, altra di Venezia del 1515, ed altre due del 1525, e del 1535; oltre le quali ne potrei ancor io riportare alcune altre fatte in Venezia, ed altrove in quel torno di tempo; ciò che fa vedere abbastanza quanto fosse letta, e studiata la *Celestina* dagl' italiani al principio del secolo decimosesto, quando appunto incominciava ad introdursi il buongusto drammatico nel loro teatro. Gli spagnuoli in tutto il tempo della loro coltura, mentre con lodevole ardore promossero ogni poesìa, e non poco onore si fecero nella drammatica, in mille guise

(*a*) Lett. a Carlo Canale.

(*b*) *Sagg. st. op.* ec. part. II, tom. IV, diss. VIII.

illu-

illustrarono la *Celestina*. Niccolò Antonio (*a*) cita, *dopo altre edizioni* di questo famoso dramma, una di Siviglia 1539, altra di Salamanca 1558, d' Alcalà 1563, e 1569 e 1591, di Salamanca 1570, di Madrid 1601. Potè dire l' Antonio con verità *dopo altre edizioni*, poichè di Siviglia soltanto ne possiede don Antonio Majans una del 1534, e don Saverio Lampillas ne ha veduta altra in Genova del 1538. Oltre le molte edizioni ora citate io ne posseggo una di Barcellona del 1566, e il Majans un' altra di Valenza del 1575 *corretta ed emendata*, e molt' altre facilmente se ne possono ritrovare. Io non sono disceso a sì minute notizie se non se per far vedere, che la *Celestina* non è stata una composizione oscura, conosciuta soltanto da' curiosi eruditi, ma che ha goduto una universale approvazione, ed ha potuto per ciò avere molta influenza nell' introduzione del buon gusto ne' componimenti teatrali. Infatti nell' edizione di Siviglia del 1534 posseduta dal Majans si legge una *seconda commedia di Celestina* di Feliciano di Silva, nella quale si tratta degli amori di Felide, e di Poliandria, ed una *terza parte della tragicommedia di Celestina* di Gasparo Gomez, le quali si possono riguardare come frutti della famosa *Celestina*. Dalla medesima facilmente avrà avuto origine, come prudentemente accenna il Majans, *la tragicommedia di Lisandro e di Roselia* d' un anonimo, stampata in Madrid 1542.

(*a*) In Rod. Cota.

Dalla medesima sembra derivata l' *Eufrosina*, commedia del portoghese Giorgio Ferreira di Vasconcellos, la quale, come dice Niccolò Antonio, siccome ebbe il primato di tempo fra le varie *Eufrosine*, che vennero fuori, così conserva ancora fra tutte il primato dell' eccellenza. A imitazione della *Celestina* scrisse Alfonso Villegas la *Selvaggia*, come dice il medesimo Antonio. Sul medesimo modello compose pure Giovanni Rodriguez la *Florinea*. Nè io temerò di asserire, che grande studio abbia fatto su quel dramma il primo famoso comico della Spagna Lope de Rueda, vedendo in alcuni suoi pezzi, che soli ho potuti avere alle mani, uno stile assai somigliante a quello della *Celestina*. La Spagna e l' Italia, come le nazioni più colte in quell' età, s' affrettarono con più studiosa premura a procurarsi quell' elegante composizione; ma la Francia cominciando ad assaporare il buongusto alla fine del secolo decimosesto la volle recare nel proprio idioma, e la pubblicò tradotta in Parigi nel 1598, e poi di nuovo fu essa tradotta, e stampata in Lione nel 1629, quando si disponeva la nazione alla grande rivoluzione del teatro, che ha prodotto un generale cambiamento in tutta l' Europa. Lascio la traduzione latina del Barthio; lascio i magnifici elogj, con cui molti celebrati critici hanno voluto onorare la *Celestina*; e credo, che quanto finora abbiamo detto potrà bastare a congetturare non senza ragionevole fondamento essere stata la *Celestina* la prima composizione drammatica, che ha dato

in qualche modo principio al moderno teatro.

Ma nondimeno nè l' *Orfeo*, nè la *Celestina* non possono, a mio giudizio, aspirare alla lode di drammatica regolarità; e le prime composizioni, che debbano portare tal vanto, non vennero che al principio del secolo decimosesto nella *Sofonisba* del Trissino, e nelle commedie del Machiavelli. A ragione potè dire il Maffei (*a*), che vera e regolata tragedia non si vede avanti la *Sofonisba* del Trissino. Ma non potè con pari ragione attribuirgli il bell' onore d' *avere innalzate le nostre scene sino a emulare i famosi esemplari de' greci*; nè aveva di che vantare in quella tragedia *passi tenerissimi e singolari, e bellezze da commuovere maravigliosamente chiunque non abbia il gusto del tutto guasto da romanzate straniere* (*b*). La semplicità e la bassezza dello stile, il languore dell' azione, la freddezza degli affetti fanno leggere con noja e con fastidio quegli stessi passi, che maneggiati da destra mano avrebbono potuto in realtà commuovere gli animi de' leggitori. Più sublimità e più calore si sente nell' *Oreste* del Rucellai; ma questi pure e nell' *Oreste*, e nella *Rosmunda*, più celebrata ancor dell' *Oreste*, cade spesso in tratti di umile e basso stile, nè sa destare con forza gli affetti, e maneggiare con qualche arte e maestrìa le più interessanti situazioni. Coll' esempio del Trissino si risvegliarono gl' ingegni, e s' invaghiro-

Primi tragici italiani.

(*a*) *Pref. al Teatro ital.*
(*b*) *Pref. alla Sofon.*

no, come dice il Maffei (*a*), di battere a gara così nobil carriera: e tanto piede prese in Italia il gusto delle tragedie, e delle buone commedie altresì, che non si rifinì mai per cent' anni appresso di comporne, onde niun' altra lingua tante può di gran lunga mostrarne, quante l' italiana in quel secolo. Infatti oltre moltissime tragedie allora composte, leggonsi eziandìo molte commedie in verso ed in prosa, scritte come le tragedie, secondo il far degli antichi. Fra queste meritano, a mio giudizio, il primo luogo la *Mandragola* e la *Clizia* del Machiavelli, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più spirito nell' andamento, e sì nello stile, che nell' invenzione, e nella condotta sono assai più comiche dell' altre di quell' età. Pure anche queste per volersi adattare al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi, e le espressioni de' comici latini, peccano alle volte in lentezza e in languore, e, ancora lasciando da parte le oscenità e le laidezze, che troppo le deformano e sconciano, non si fanno pienamente gustare da' gentili e delicati lettori. Il solo nome dell' Ariosto rende a molti rispettabile e sacro quanto è sortito da quelle mani, che scrissero l' *Orlando*; e le stesse sue commedie hanno incontrati non pochi panegiristi fra gli scrittori di maggior nome. Ma io credo, che chiunque senza prevenzione si metta a leggerle, non saprà riconoscere ne' *Sup-*

Comici italiani.

(*a*) *Pref. al Teatro ital.*

positi, nel *Negromante*, nella *Scolastica*, e nell' altre commedie lo scrittore dell' *Orlando*. Non sapeva darsi pace il celebre comico Luigi Riccoboni al vedersi in Venezia obbligato a sospendere al quarto atto la recita della *Scolastica* dell' Ariosto, sentendone le replicate mormorazioni, e continue disapprovazioni degli uditori (a). Ma io non saprei dare il torto agli spettatori, che si nojavano alla rappresentazione d' una commedia dell' Ariosto, se non fossero corsi perdutamente dietro alle insulse burle d' Arlecchino, ed alle pazze commedie fatte all' improvviso dagli attori. La lentezza e il languore dell' azione, la freddezza dello stile, e la debolezza de' versi, colla frivola e inutile affettazione degli sdruccioli, non possono recare che tedio e fastidio a chiunque abbia alquanto gustato la vera piacevolezza d' una buona commedia. Generalmente i comici italiani di quel secolo non furono più felici de' tragici nel pervenire al desiderato fine di dare al moderno teatro perfetti modelli di drammatica poesìa.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli erano gli unici, che potessero in quell' età voler entrare a gara cogl' italiani nelle teatrali composizioni; ma gli spagnuoli non poterono neppur essi vantare più fortunato successo degl' italiani nella ristorazione del teatro. Le prime tragedie spagnuole, di cui possiamo noi formare giudizio, sono la *Venganza d' Agamennone*, e l' *Ecuba trista* di Fernando

(a) *Hist. du thèatr. ital:* &c.

Perez d' Oliva. L'eleganza, la nobiltà, la purità, e la dolcezza dello stile sono veramente in sommo grado; ma il voler troppo d' appresso seguire i greci ha fatto cadere l'Oliva nel medesimo languore, di cui accusiamo gl' italiani. E poi le tragedie dell' Oliva sono scritte in prosa, non in verso, come tutte le buone tragedie antiche e moderne: non si dividono in atti, come tutte l' altre, ma soltanto in dieci e in tredici scene; e sebbene alle volte si discostano dagli originali greci, singolarmente nella disposizione delle situazioni, e nel troncamento delle parlate e del dialogo, ove talora, a mio giudizio, le migliorano, pure seguono tanto l' invenzione, i sentimenti, gli affetti, l' espressioni, e ogni cosa dell' *Elettra* di Sofocle, e dell' *Ecuba* d' Euripide, che più che tragedie originali si deggiono chiamare libere traduzioni delle greche. Il Melara, il Cueva, il Bermudez, ed altri spagnuoli coltivarono la tragedia; ma non che superare l' Oliva, non poterono, a mio giudizio, giungere a pareggiarlo; e benchè scrivessero in versi, e più di lui seguissero la comune distribuzione de' drammi, non però seppero ottenere quell' armonìa e maestà dello stile, ch' egli sì pienamente fece sentire nella prosa, nè sì regolari furono nella condotta, nè misero più calore negli affetti, nè più compiutamente, e con maggior esattezza dipinsero i costumi, e ritrassero i caratteri. Il Lampillas adduce (*a*) i giusti motivi, perchè il

(*a*) *Sagg.* ec. part. II, tom. IV.

teatro non risorse in quel secolo nella Spagna con tanta rapidità, come nell' Italia; le faccende militari e politiche troppo occupavano gli animi di quella dominante nazione, perchè potessero distrarsi in ispettacoli e divertimenti. Il famoso Cervantes nel prologo alle sue tragedie ci forma una breve storia dell' origine, e de' primi progressi del teatro spagnuolo. Egli non parla della *Celestina*, nè dell' altre composizioni fatte in seguito, e ad imitazione della medesima, che di sopra abbiamo accennate: forse quelle commedie erano scritte soltanto per gustarsi da' leggitori, non per presentarsi sul teatro agli occhi degli spettatori. Lope di Rueda è il primo comico, che ci rammenta con molta lode il Cervantes. Di lui dice Niccolò Antonio (*a*), che, mentre era ancora nelle fasce la comica poesìa, pubblicò alcune commedie, delle quali dice aver lette l' *Eufrosina*, l' *Armedina*, i *Disinganni*, e *Medora*. Il Peyron nel suo *Viaggio di Spagna* (*b*) cita l' *Eufemia* del medesimo Rueda, e ne riporta un frammento. Il Cervantes loda singolarmente le sue poesie pastorali, nelle quali dice non avere avuto chi lo superasse nè prima, nè poi. Io non ho avuta l' opportunità di leggere le composizioni del Rueda; ma da' frammenti, che ho veduti delle sue commedie, credo potersi giustamente lodare, come fa il Peyron, la dolcezza, naturalezza, e semplicità del suo stile.

Lope d Rueda.

(*a*) *Bibl. hispan.* tom. II.
(*b*) Tom. II. *Ess. du thèatr. esp.*

In prosa furono scritte le sue commedie, ma non così i colloquj pastorali; poichè il Cervantes grandemente ne loda i versi, e dice averne ritenuti a mente parecchi per la loro bellezza, benchè sentiti da lui nella giovanile sua età. Editore delle commedie del Rueda, ed autore egli pure di tre altre, fu Giovanni di Timoneda, il quale verso la metà di quel secolo tre sue commedie in prosa fece stampare in Valenza. Dopo il Lope di Rueda nomina il Cervantes Bartolommeo Naharro, il quale diede molto maggiore accrescimento e splendore all' apparato, ed alle decorazioni del teatro. Ma per ciò che riguarda la drammatica poesìa, non merita il Naharro particolari elogi. Quale gergo nella *Serafina* di latino, d' italiano, di castigliano, e di valenzano? Quale insoffribile intreccio, e mal preparato scioglimento nella medesima? Che fredda ed insipida invenzione nella *Soldatesca*, nella *Giacinta*, ed in tutte l' altre? Il Cervantes dice, che fu famoso il Naharro nella parte di codardo ruffiano. Ma io in quelle sue commedie, che ho avuta la sofferenza di leggere, non ho trovato nè questa, nè verun' altra parte ben espressa e dipinta. Il dialogo è basso e triviale; nè altro trovo da lodare nel Naharro che una versificazione assai fluida e facile, ma non molto corretta e ripulita. Alfonso de la Vega, il Cervantes, Guglielmo di Castro, e varj altri spagnuoli si diedero parimente a coltivare il teatro, e colle loro fatiche lo fecero risalire a molto maggior onore.

Bartolommeo Naharro.

Ven-

Venne poi, come dice il Cervantes, *il mostro della natura Lope di Vega, e s' impadronì della comica monarchìa, assoggettò, e pose sotto la sua giurisdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie* (a). Allora si può dire, che cominciò il teatro a prendere nuova forma, e si diede principio ad una nuova drammatica. Le tragedie italiane, e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia, nè alla commedia ne' moderni costumi, e in un vivere tanto diverso; e i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co' ceppi di una servile imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vide cambiare affatto la faccia del teatro, e da' lacci, in cui pareva avvinta la fantasìa de' poeti, e dal freddo languore, in cui giaceva la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. A' poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l' introduzione del nuovo teatro. Il loro teatro, dice il francese viaggiatore Peyron, che l' ha voluto attentamente esaminare (b), fu il primo, che avesse fortunata accoglienza nell' Europa. Infatti le fredde imitazioni degli antichi messe sul teatro dagli autori del secolo decimosesto non potevano gran

Lope di Vega.

(a) Prol.
(b) *Voy.* &c. tom. II.

fatto commuovere gli animi del popolo spettatore. Diedersi però alcuni attori e poeti volgari dell' Italia, e della Spagna a lasciare le tracce segnate con poco successo da' maggiori, e ad aprirsi con troppa libertà nuove strade; ma gli spagnuoli furono in questa parte più arditi e più fortunati. Niun nome illustre contano gl' italiani fra' drammatici del nuovo gusto; niuna delle famose commedie, che hanno empiuti del loro applauso i teatri di tutte le nazioni è stato parto de' poeti italiani. Il Vega, il Calderon, il Castro, il Moreto, e tutti i comici allor celebrati erano spagnuoli, e tutti i pezzi teatrali, che riscuotevano l' universale ammirazione, ch' erano in altre lingue tradotti, ch' erano richiesti in tutti i teatri, tutti erano nati nella vivace immaginazione degli spagnuoli; e questo qualunque siasi vanto, è certamente dovuto alla Spagna. *Gli spagnuoli, dice il Voltaire* (a), *avevano su tutti i teatri dell' Europa la stessa influenza che ne' pubblici affari; il loro gusto dominava quanto la loro politica*. Il teatro spagnuolo dunque riscosse gli applausi e gli elogj di tutta l' Europa, e servì in qualche modo a risvegliare le giacenti e sopite immaginazioni de' moderni drammatici. Questa universale celebrità, che ottenne in quel secolo il teatro spagnuolo, è ben contrabbilanciata dal generale biasimo, con cui ora è riguardato da tutti i moderni critici: se allora si sentivano con rumorosi applausi al-

(a) *Préf. hist. sur le Cid.*

cune commedie spagnuole, ora il nome solo di tali commedie desta derisione ed abbominio presso i colti censori. Che dunque dovremo noi dire per formare un giusto giudizio delle loro lodevoli o detestabili qualità? Io perdonerei sino a un certo segno a' poeti spagnuoli l' infrazione delle leggi dell' unità, su la quale si fanno contra di loro tanti schiamazzi, e si potrebbono ugualmente fare contro tutti i poeti dell' altre nazioni, che scrissero in quell' età. Io li lascierei senza troppa ripugnanza mischiare sulle scene i re co' villani, i nobili e serj personaggi co' ridicoli e buffoneschi: io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all' altro, e di mettere in un medesimo dramma varie sorti di versi. Ma sofferire non posso il vedere sì mal serbati i caratteri e i costumi, che non si distingue il principe dal privato, la nobil donna dalla plebea; il trovare cotanto straui accidenti, e questi sì poco preparati, che urtano e offendono l' immaginazione, e il buon senso de' leggitori; e il sentire uno stile sì poco naturale, e mal conveniente alle passioni e agli affetti, che non può fare alcuna profonda impressione nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile ed armoniosa, una lingua elegante e pura, e maneggiata con maestrìa, una singolare copia di sentenze e di concetti non volgari, ed una maravigliosa complicazione d' ingegnosi accidenti seducono alle volte non solo i popolari spettatori, ma eziandìo i colti lettori, ed impegnano vivamente la loro curiosità ad onta delle bizzarrìe e delle

Merito del teatro spagnuolo.

stravaganze, che ributtano la ragione e il buon senso. Il più grave pregiudizio del teatro spagnuolo è stato l' esorbitante sua ricchezza: tutte insieme le nazioni europee non hanno forse composti tanti drammi, quanti ne abbiamo della sola Spagna: e chi sarà il dotto e paziente osservatore, a cui basti l' animo di leggere tante migliaja di volumi per trovare alcuni drammi passabili, che compensino molti difetti con alcune virtù, e d' immergersi in tanta scoria per ricercare un po' d' oro, e questo ancora non puro? Così è più facile l' annojarsi della lettura delle cattive commedie spagnuole che imbattersi in quelle, che possono solleticare il gusto d' un imparziale e dotto lettore, e che sole deggiono in realtà formare il carattere del teatro spagnuolo. Non le centinaja de' pezzi teatrali d' Hardy, non le tragedie di Scudery, di Colletet, di Pradon, e di tant' altri, che indarno aspirano all' onore di godere le buone grazie di Melpomene e di Talia, ma pochissime commedie di Moliere, e non molte tragedie di Corneille, di Racine, di Voltaire danno la vera idea del teatro francese a chi ne voglia formare dritto giudizio. Noi dunque lasciando giacere nella polvere le migliaja di commedie spagnuole, che prive sono d' ogni pregio, dovremo osservare soltanto quelle, che hanno ottenuta maggiore celebrità, e giudicare per esse del teatro spagnuolo. Sarebbe un' immensa ed inutile fatica il voler chiamare ad esame ad una ad una quelle commedie, che hanno meritata qualche attenzione dagl' imparziali

e severi critici; ma diremo generalmente di tutte, che il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze delle scene; che lo stile, benchè spesso puro, fluido, ed ameno, talora però dà nel basso, dove non si conviene la pianezza e semplicità, talora all' opposto si solleva alle nuvole con ricercati concetti, e con eruditi e studiati ragionamenti, e rare volte, o non mai sa accomodarsi al vero linguaggio degli affetti e delle passioni; e che i caratteri non sono mai ben ritratti, benchè alle volte si vedano in alcuni tratti assai felicemente abbozzati; ma che al tempo stesso la portentosa fecondità dell' invenzione, l' interesse delle situazioni, l' ingegnosa complicazione, ed il felice scioglimento di molti accidenti, la copia di acute sentenze e di fini pensieri, e la facilità, naturalezza, e grazia della versificazione, e della lingua poterono in alcun modo servire di compenso a tanti difetti, e dare qualche diritto al passato secolo per onorare della sua preferenza il teatro spagnuolo, ed a' buoni poeti drammatici per istudiare a profittar delle sue ricchezze. La troppa semplicità e pianezza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l' ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione d' alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida, o di stimolo a' buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro. Il maggior merito dunque delle commedie spagnuole consiste, a mio giudizio, nell' intreccio condot-

to comunemente con ingegno e con felicità; e il loro maggior difetto è di non dipingere le passioni e gli affetti con quella delicatezza e verità, che la filosofia del teatro richiede. L' intelletto de' leggitori trova pascolo in quelle commedie; il cuore rimane quieto e freddo, nè sente quelle profonde impressioni, che fanno il più delicato e soave diletto della drammatica poesìa. E tanto basti del teatro spagnuolo, troppo applaudito, e ricercato nel passato secolo, e troppo vanamente schernito nel nostro.

Teatro francese. La più bella opera de' poeti comici spagnuoli è stato il teatro francese, il quale, come abbiamo altrove provato (*a*), può a ragione considerarsi come formato su lo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che

Corneille servirono di guida al gran Corneille per aprire una nuova strada all' onore del teatro. Erasi egli dedicato alla commedia, e vi riusciva con più felice successo che non avevano mai fatto gli altri poeti francesi suoi antecessori e coetanei; ma avendogli il signor de Chalon consigliata la lettura de' comici spagnuoli, rimase talmente invaghito de' bei tratti di don Guglielmo di Castro, che in breve tempo volle dare al teatro francese il *Cid*, tragedia spagnuola del suo favorito poeta (*b*). Allora fu, che la scena francese venne a cambiare d' aspetto, e di roz-

(*a*) Tom. I. cap. XIV.

(*b*) *Rech sur le théatr. de France* tom. II. Vedi *Avertissement* avanti le Opere di Corneille.

za e disadorna villana, che era stata sino a quell' ora, comparve tutta ad un tratto nobil matrona, vestita riccamente di gala, e piena di decoro e di maestà. Appena fu recitato il *Cid* nel teatro francese, si vide tosto una commozione ed un entusiasmo universale in tutti gli animi della nazione, la quale cominciò allora a sentire il buongusto del teatro, ed a conoscere le vere bellezze drammatiche. La rappresentazione del *Cid* forma l' epoca del primo onore del moderno teatro. Io confesso, che non posso sentire con gran piacere quell' infanta, quel re, e quegli altri freddi personaggi del *Cid*, che niente aggiungono all' interesse della favola, e che non sanno serbare il proprio decoro, e la conveniente dignità: io non so lodare certi sottili concetti, e certi detti spiritosi, che allora avranno riscosso l'applauso universale, ma che non sono mai del buongusto della vera eloquenza: io vi trovo molte basse espressioni poco conformi al nobile e sublime stile, che si formò poi il Corneille: a me sembra un po' fastidioso Rodrigo nel domandare sì replicatamente la morte, e mi leva molto delle attrattive e dell'incantesimo, del toccante e del tenero, che loda il Voltaire nelle scene fra Rodrigo e Simena; ma vedo bene quel combattimento delle passioni, che strugge il cuore, e innanzi al quale tutte le altre bellezze dell' arte non sono che fredde e morte bellezze; e questo combattimento, come dice il medesimo Voltaire, non era conosciuto avanti il *Cid* del Corneille; ma trovo sentimenti sublimi e gran-

di esposti con semplicità ed insieme con forza, quali non si leggevano nelle nojose e languide declamazioni de' tragici italiani, ne negli assottigliati concetti degli spagnuoli; ma sento alcuni pezzi di dialogo naturale e nobile, animato e vivo, inferiore certo alle divine scene del *Cinna*, della *Rodoguna*, e dell' altre tragedie, nelle quali spiegò poi lo stesso Corneille tutta la forza del portentoso suo genio, ma molto più superiore al dialogo di tutti i drammi, che l'avevano preceduto; scorgo in fine nel *Cid* il gusto della moderna tragedia, e vi riconosco lo spirito del gran Corneille, benchè guidato ancor per la mano da un comico spagnuolo, e che leva con le proprie ali i sublimi suoi voli. Dopo avere dato felicemente un saggio della sua tragica forza nel *Cid* si abbandonò il Corneille al proprio genio, e fece vedere al mondo la sorprendente sua fecondità producendo l' *Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, la *Rodoguna*, l' *Eraclio*, e tanti capi d' opera di drammatica poesia, che hanno fatta la maraviglia di tutti i posteri. Se nel *Cid* si vede ancor troppo l'informe stato, in cui era allora il teatro, e la sorgente spagnuola, onde derivava quella tragedia, nell' *Orazio* si scorge già un più formato teatro, più regolarità nelle scene, e più uguaglianza nello stile, e nella versificazione, e si osserva un' origine romana più nobile, più pura, e più feconda di giusti e sinceri sentimenti: i più eloquenti pezzi di T. Livio ricevono nuovo lustro e splendore nelle mani del poeta francese. Questa è la prima composizione, che

sia

sia intieramente tragica senza tramescolamento di comico; quest'è la prima, dove le scene sono continuamente legate, senza lasciare mai interrotta l'azione; quest'è la prima, dove non sia parte veruna affatto oziosa, ma tutti i personaggi servano alla migliore condotta della favola. In questa si vede per la prima volta il colpo veramente drammatico di produrre un messaggiere un tragico effetto, credendo di riportare soltanto notizie comuni; in questa si sente la sublime risposta divenuta tanto famosa del vecchio Orazio, che nella sua maggiore semplicità contiene la più nobile elevatezza; in questa si vedono scene, alle quali nè gli antichi teatri, nè i moderni non avevano date le simili; in questa si trovano situazioni, e si sentono tratti patetici ed eloquenti, superiori a quanto greci e romani, antichi e moderni avevano saputo immaginare. Ma nondimeno l'*Orazio* conserva ancora del gusto allora regnante la moltiplicità delle azioni, benchè in qualche modo ridotte ad una con arte molto maggiore di quanto fin allora si era veduto; conserva alcune scene superflue, che niente servono all'avanzamento del dramma; conserva espressioni basse e triviali, unite ad altre nobili e grandi; conserva sottili concetti, e raffinate acutezze; conserva lunghe parlate, più piene d'ingegno che di passione; conserva insomma molti vestigj del gusto spagnuolo in mezzo alle singolari bellezze del nuovo gusto, che solo il grande spirito di Corneille fu capace d'introdurre nel teatro francese. Assai più alto levossi ancora il

Corneille nella composizione del *Cinna*, più degna della sovrana magnificenza del teatro romano che delle meschine angustie del nostro. Quelle divine scene della deliberazione d' Augusto sopra la spontanea rinunzia dell' impero, e del perdono, e dell' amicizia magnanimamente accordata a' congiurati contro di lui; quelle sottili e profonde discussioni della più alta politica; que' nobili e sublimi sentimenti d' Augusto, di Cinna, d' Emilia, e tanti tratti di generosi affetti, e di superiore eloquenza, fanno un nuovo genere di teatrali bellezze non mai vedute, superiore a quanto seppe inventare la feconda Grecia, e tutte le dotte nazioni antiche e moderne.

Quando uno passa, dice il Voltaire (*a*), dal *Cinna* al *Polieuto* si trova in un mondo affatto diverso. Gl' interessanti caratteri di Paolina, e di Severo, ed alcuni tratti di tenerezza e di generosità affatto nuova, sono in realtà bellezze di tale singolarità, e di sì particolare delicatezza, che sembrano d' un mondo del tutto diverso da quello, che ci si presenta nel *Cid*, nell' *Orazio*, e nel *Cinna*. Il Fontenelle nella vita del Corneille mostra di voler dare la preferenza al *Polieuto* sopra tutte le altre tragedie di quel genio fecondo; ma io non posso arrendermi pienamente al suo sentimento, benchè ne rispetti, com' è di dovere, l' autorità. Se il carattere di Paolina è toccante e tenero, quello di Polieuto, che pur è l' eroe del dramma,

(*a*) *Prèf. sur Polyeute.*

non che comparire amabile ed interessare sempre, come dovrebbe, spesse volte si rende odioso, e sempre si fa guardare senza impegno, con indifferenza e freddezza. Se passionato, nobile e generoso è Severo, Felice comparisce d'una tale viltà e tristizia, che ributta gli occhi degli onesti spettatori. Il cristianesimo, il cui trionfo forma tutto l' oggetto della tragedia, non ottiene dal cuore degli spettatori quegli affetti di venerazione e d' amore, che si dovrebbe acquistare; Polieuto sembra piuttosto trasportato da un fanatico zelo che animato dallo spirito della vera religione; Paolina nell' atto di convertirsi alla nostra fede non parla come illuminata da Dio, ma come incitata dalla disperazione; e la conversione del vile e furbo politico Felice comparisce piuttosto un effetto di leggerezza e d' incostanza che un miracolo della grazia. Il *Polieuto* insomma, tanto stimato e preferito agli altri dal Fontenelle, benchè contenga alcune bellezze, che vi ci fanno vedere il gran Corneille, rimane però, a mio giudizio, assai inferiore a' capi d'opera, e celebrati pezzi dell' immortale suo genio. Lascio la *Rodoguna*, alla quale confessa lo stesso Corneille d' avere sì particolare tenerezza, che le dava nel suo cuore sopra tutte l' altre la preferenza, ed il cui atto ultimo è, secondo l' universale sentimento, il più patetico, più terribile, più teatrale che siasi mai veduto su le scene, e tuttora passa per un miracolo dell' arte drammatica. Lascio l' *Eraclio*, di cui lo stesso poeta non si contenta mai abbastanza di

commendare l'intreccio e le situazioni. Lascio il *Pompeo*, in cui si leggono sì eloquenti parlate, e sì nobili scene. Lascio il *Sertorio*, degno in varie parti della grandezza romana. Lascio altre sue tragedie sommamente lodevoli, e degne de' maggiori encomj pe' singolari lor pregi. Dirò solamente in generale, che Corneille dèe essere riguardato come uno de' sublimi genj, cui vantar possa la poesìa, e che merita la venerazione di tutti i posteri, come il vero creatore d' un nuovo teatro. Egli, senza guida, senza modello, e senza consiglio d' altri, eccitato soltanto dal proprio genio, seppe introdurre la decenza, la regolarità, e la ragione nella condotta della favola, benchè talor conservasse personaggi non necessarj, inutili scene, e qualch' altra irregolarità. Egli fu il primo, che sapesse immaginare piani arditi, e condurli a fine con felicità; mettere in situazioni imbarazzanti e difficili i suoi eroi, e tirarli fuori con buona grazia senza stento e disagio, presentare su le scene varietà di soggetti e di caratteri, e sporli con finezza e verità: egli fu il primo, che maneggiasse con pieno dominio le umane passioni, e le facesse destramente servire al nodo ed allo scioglimento del dramma; egli le fece parlare con forza e con calore; egli le presentò con pensieri nobili, e generosi sentimenti; egli nobilitò ed abbellì la sua lingua ancor rozza ed informe; egli apportò alla tragedia l' elevatezza e la nobiltà dello stile, che le conviene; egli fece sentire sul teatro una vera e soda eloquenza; egli insomma o

creò di nuovo, o almeno sotto nuova forma riprodusse la tragedia. Ma dove più risplende e comparisce in tutto il suo lume il gran Corneille, è ne' caratteri generosi, e pieni d' una nobile alterigia, e nè dialoghi politici e d' affari importanti. Cinna, Augusto, Emilia, Cornelia, Pompeo, Sertorio, e simili personaggi sostengono dignitosamente quel linguaggio, e quella sublimità di pensare e d' operare, che al loro carattere più propriamente conviensi. E per discutere punti politici ed affari di stato si potrà trovare filosofo più profondo, o più eloquente oratore che il poeta Corneille? Qualunque materia voglia egli trattare, la sua eloquenza è sempre vittoriosa e trionfante; ogni sua ragione conchiude sì fortemente, che non pare le si possa dare risposta, ed ogni risposta è sì giusta, che non ammette più replica; ed in qualunque sito sospenderete la lettura, sempre quella persona, che allora parla vi sembrerà avere dal canto suo la ragione. Invano, dice il Diderot (*a*), il più sottile e più profondo lettore si proverà, chiudendo il libro in qualunque delle situazioni difficili, che sì frequenti s' incontrano in quelle tragedie, di cercare la risposta, che dovrà dare il poeta, i suoi sforzi solamente serviranno a fargli ammirare e guardare con rispetto la forza del ragionare, e la profonda penetrazione dell' acuta mente del gran Corneille, e si vedrà costretto a confessare, che nessun poeta ha posseduta la

(*a*) *De la Poès. dram.*

difficile arte del dialogo drammatico con ugnale felicità. Il teatro del Corneille è, a mio giudizio, una vera scuola della più fina logica, e della più robusta e soda eloquenza. Vero è, che i severi e delicati critici troveranno in quelle tragedie alcuni difetti grammaticali nella lingua, nello stile qualche gonfiezza ed affettazione, tratti declamatorj, sottigliezze e concetti, ne' versi ancora poca lima e qualche durezza; ma questi piccioli nei svaniscono agli occhi de' passionati spettatori rapiti dalle molte e sorprendenti bellezze, che loro si parano innanzi, e da' giudiziosi lettori si condonano facilmente alle circostanze de' tempi, in cui scriveva il poeta.

Commedie di Corneille.

Il vasto genio del gran Corneille non si contentò di creare la tragedia francese; volle arricchire il teatro di sua nazione d' ogni sorta di drammatiche composizioni. La commedia eroica era dell' invenzione, e del gusto degli spagnuoli da lui stimati e studiati; ed egli la fece gustare a' suoi nazionali nel *Don Sancio d' Aragona*, e nel *Nicomede*, ch' ei riguardava come uno de' migliori suoi pezzi. Del gusto spagnuolo era parimente il dramma di macchine e di strepitosi cambiamenti di scene, detto dagli spagnuoli *Commedione*; ed egli volle darne uno simile nell' *Andromeda*, che ottenne da' suoi francesi particolari applausi. Ma queste sorti di componimenti non si formarono molti seguaci, nè poterono avere grande influenza sul miglioramento del teatro francese, e servirono solo a commendazione dell' ingegno di Corne-

ille, che sapeva piegarsi felicemente a tante forme diverse. Più utile pel teatro, e più glorioso pel suo nome è stato il suo lavoro nella commedia, che noi chiamiamo di carattere, e il suo studio in questa parte de' poeti spagnuoli. *D' uopo è confessare, dice il Voltaire a' francesi* (a), *che noi dobbiamo alla Spagna la prima tragedia toccante, e la prima commedia di carattere, che abbiano illustrata la Francia . . . Questa* (Il Bugiardo *di Corneille*) *non è che una traduzione; ma a questa traduzione dobbiamo probabilmente il Moliere*. Infatti dall' *Amar sin saber a quien*, e dalla *Verdad sospechosa*, due commedie spagnuole, ha formato il Corneille le due prime commedie francesi scritte con regolarità, e le prime che abbiano meritato d' esser lette ne' tempi posteriori della coltura del lor teatro. Il suo *Bugiardo* fece sentire a' francesi il vero diletto della commedia fin allora non conosciuto, e senza basse e volgari buffonerìe riscosse da loro un colto riso, assai più dolce e piacevole che le plebee e squaccherate risate delle farse allor usitate; e questa commedia seguìta poi da un' altra col titolo di *Seguito del Bugiardo* diede il primo cominciamento della buona commedia francese, venuta dopo a tant' onore nelle mani del Moliere. Ma la gran fama, che acquistarono al Corneille le eccellenti sue tragedie, appena lasciò sentire le lodi, che gli meritò la commedia; e l' onore di essere stato il padre del

(a) *Prèf. au Menteur*.

teatro tragico moderno basta a contentare l' ambizione del poeta più amante della gloria e dell' immortalità, senza entrare a pretendere il primato della commedia, il quale non si può senza ingiustizia contrastare al Moliere. Noi ci siamo trattenuti forse troppo lungamente nel parlare del gran Corneille; le grandi obbligazioni, che, secondo il mio giudizio, a lui dèe professare il teatro, la poesia, l' eloquenza, e l' umana ragione, mi hanno indotto a lasciar correre nel suo elogio la penna, e dare alla sua memoria questa leggiera pruova della nostra riconoscenza. A fronte del Corneille come potranno osare di comparire i poeti suoi coetanei? Chi conosce de' drammi del Mairet più che la *Sofonisba*? e questa ancora appena è nota più che di nome. Del Rotrou non si conserva la memoria che pel suo *Venceslao*; e questo, al dire del Voltaire (*a*), non era che un'imitazione dello spagnuolo Francesco de Roxas. Di tutte le tragedie di quel tempo solo la *Marianna* del Tristan, presa da una spagnuola del Calderon, conservò per alcuni anni la sua riputazione nel teatro; e questa stessa è ora disprezzata dalla sana critica, e dal buongusto, come piena di enormi difetti. Tommaso Corneille, ammiratore e seguace del fratello e degli spagnuoli, acquistò non poca lode colle molte drammatiche composizioni, che diede alla luce; ma di queste appena il solo *Conte d' Essek*, e qualch' altra hanno conservata la loro

(*a*) Pref. alla *Medea* del Corneille.

ripu-

riputazione. Il nome di Pietro Corneille oscura tutti i poeti della sua età: quelle basse meteore svaniscono allo splendore di sì maestoso e raggiante luminare.

Racine. Ma quando già il gran Corneille si era acquistata una gloria immortale nel teatro, si levò un giovin poeta a disputargli gli allori, onde sì giustamente coronava la sua testa feconda, madre di tanti e sì felici componimenti. Quest'era il celebre Racine, il quale, fornito d'alto ingegno, di vivace immaginazione, d'anima sensibile, di tenero cuore, di gusto finissimo, e versato nella lettura de' greci tragici, e di tutti i poeti, e buoni scrittori dell'antichità, si presentava al campo con quegli arnesi, che potevano giustamente incutere timore al più valoroso avversario. Infatti appena si lasciò vedere sul teatro, chiamò a sè l'attenzione de' colti spettatori, ed entrò a parte degli applausi, che a piene voci si accordavano al vecchio Corneille, tanto benemerito delle tragiche scene. Corneille trovò un rozzo ed informe teatro, ed ebbe il generoso coraggio di atterrarlo, e fabbricarne uno nuovo: Racine incontrò già il nuovo teatro formato dal Corneille, e si studiò saggiamente di abbellirlo, e di recargli nuovi ornamenti; e così il Racine venne a perfezionare l'opera, a cui il Corneille aveva dato glorioso incominciamento. Il primo saggio, troppo ancor immaturo, del drammatico suo genio fu *La Tebaide*, da lui composta nella giovanile sua età. Venne poi *L'Alessandro*, superiore di molto alla *Tebaide*, ed

inferiore a tutte l' altre sue tragedie. Ma nell' *Andromaca* si spiegò già la sensibil anima del Racine, e fece nel più bel lume spiccare le passioni d' Andromaca e d' Ermione. Chi non ammira nella *Berenice* la feconda tenerezza del cuore di Racine, che seppe d' un semplice congedo produrre tanti affetti, e sì varj sentimenti da empiere i cinque atti d' una tragedia? Con quanta varietà e bellezza di colori sono dipinti gli affetti diversi de' personaggi del *Bajazette?* Il *Britannico* e il *Mitridate* ci offrono i caratteri sviluppati con una destrezza e maestria, di cui sola sembra capace la delicata penna del Racine. Ma dove più si vede il fino gusto, il patetico cuore, ed il tragico genio di quel poeta è nella *Fedra*, nell' *Ifigenìa*, e nell' *Atalìa*. Il Brumoy (*a*), e tutti i grecisti cercano molte ragioni, onde dare alle tragedie originali d' Euripide, l' *Ippolito*, e l' *Ifigenìa*, una pienissima preferenza sopra le belle copie, che ne ha ricavate il Racine: il giovin Racine (*b*) all' incontro chiamando ad esame l' une e l' altre, ha fatto trionfare, come si può ben credere, il lavoro di suo padre sopra quello del greco poeta. Io non posso qui discendere ad un minuto e particolareggiato paragone di questi celebrati capi d' opera de' teatri antico e moderno; dirò bensì, che se la semplicità, e la natura meglio si vedono nelle greche tragedie, la convenienza, il decoro, la

(*a*) *Thèat. des Grecs.*
(*b*) *Acad. des Inscr.* tom. XI.

finezza degli affetti, la varietà, e l'energìa delle passioni superano di gran lunga nelle francesi: e credo, che le persone di gusto, ancor confessando i difetti delle tragedie francesi, si piegheranno più facilmente al giudizio, benchè sospetto, del giovine Racine che alle studiate decisioni degli eruditi grecisti. I tragici greci viddero soltanto il cuor umano cogli occhi naturali senz'altri mezzi dell'arte. Racine l'esaminò attentamente coll'ajuto di finissimi microscopj, e vi scoprì mille profondi segreti, e mille pieghe nascoste, ove non potè penetrare la semplice vista de' greci: sembra, che l'Amore stesso siasi compiaciuto di dargli le più fine e delicate lezioni dell'anatomìa del cuore umano. E questo, a mio giudizio, è il pregio caratteristico delle tragedie del Racine. La passione e l'affetto, il patetico e il tenero distinguono singolarmente il Racine dagli altri tragici. Questa dote del Racine, da sè sola pregevolissima in ogni poeta, ma particolarmente ne' tragici, si rende assai più stimabile per la coltura, eleganza, e correzione dello stile, e per la dolcezza ed armonìa della versificazione, che l'accompagna, e le accresce nuove bellezze. Il suo stile è alto e sublime, senza gonfiezza, nè affettazione, e senza il mescolamento d'espressioni comiche e basse, ed ancor nelle immagini più comuni, e ne' più piccoli sminuzzamenti conserva tutta la tragica grandezza e nobiltà. La sua diligenza ed esattezza gli tiene sempre nelle mani la lima, e gli fa sempre più pulire, e ripulire i suoi versi. Io non so approvare la

soverchia delicatezza del d' Alembert, e d' altri francesi, che trovano la continua esattezza ed eleganza del Racine un po' pesante e nojosa per la sua uniformità, e vogliono in lui riprendere la *monotonia della perfezione* (a). Anzi all' opposto sono talmente invaghito della sua correzione e tersità, che solo mi spiace ch' ei si permetta alcune trascuratezze, e non istudi sempre con più diligenza d' attenersi rigorosamente alla ripresa monotonia. L' Arnaud nel discorso preliminare al *Conte di Cominges* fa una minuta critica d' alcuni de' migliori versi dell' *Atalia* del Racine, e cita un moderno grammatico, che ne aveva formata un' altra più lunga della *Berenice*. E certo, senza fermarci nelle troppo piccole osservazioni dell' Arnaud, non potremo noi accusarlo di non avere fuggito abbastanza i difetti tanto comuni a' francesi dell' inopportune antitesi, e delle continue metafore? Il Voltaire ne' comentarj del Corneille, che sembrano fatti da lui per lodare il Racine a confronto del suo autore, dice, che Racine non mai declama, non mai si perde in freddi concetti e giuochi di spirito, non mai prorompe in massime e sentenze distaccate; ma fa sempre parlare le passioni, e vuole far conoscere il carattere degl' interlocutori, non lo spirito del poeta. Io confesso, che questi difetti sono assai meno frequenti in Racine, non sol che in Corneille, ma che in tutti gli altri francesi: ma non avrebbe nondimeno potuto il Racine ren-

(a) *Mèlang.* tom. v. *Rèfl. sur la Poès.*

dergli ancora più rari con vantaggio, anzi che con discapito delle sue tragedie? Sono del linguaggio della passione i puerili concetti dell' amante Pirro all' afflitta e angustiata Andromaca (a)? Agamennone, accorato per l' imminente sagrifizio della propria figliuola, dèe cercare il lontano contrapposto di *far tacere i pianti*, e *parlare gli dei*, e dire a sua figlia, che *faccia arrossire gli dei, che l' han condannata*? Tito, appassionato per la partenza di Berenice, può trattenersi a ripassare le antiche memorie della storia romana? Andromaca apostrofando le mura di Troja, Ifigenia spiegando pomposamente i titoli della sua grandezza nell' atto di abbandonarsi al sagrifizio, hanno più del declamatorio che del patetico. L' espressione d' Arbace parlando della morte di Mitridate

„ Mais la mort fuit encore sa grand' ame trompée;

e il verso tanto criticato di Teramene nella *Fedra* narrando la morte dell' infelice Ippolito,

„ Le flot, qui l' apporta, recule épouvanté

sono falsi pensieri, e gonfie espressioni poco convenienti alla delicatezza, ed alla verità del Racine. E tutto prova, che Racine potea mettere ancor più studio nell' eleganza e nella perfezione senza timore d' annojare per la monotonia e uniformità. Ma questi difetti sono assai rari in Racine, e non gli tolgono il vanto d' essere il più colto, il più elegante, e il più corretto poeta; sono leggiere macchie, che solo rilevansi per la stessa bellezza e perfezione delle

(a) Att. I, sc. IV.

sue opere: i piccoli nei non si osservano ne' volti comuni, solo offendono nelle delicate sembianze. I difetti più riprensibili in Racine sono l' amore intempestivo, che si frammischia inopportunamente in tutti gli atti de' suoi eroi, e la duplicità degl' interessi, che non serve che a distrarre e snervare il principale, e raffreddare il calore delle passioni. Si possono presentare oggetti più ridicoli e sconvenevoli che Alessandro, Poro, Mitridate, e Nerone, occupati in discorsi amorosi, ed attenti a cercare soltanto in tutte le azioni più gravi, e più importanti di piacere agli occhi delle loro belle, e di sfogare la puerile e rabbiosa lor gelosìa? Quanto è piccolo Tito nella Berenice, pensando ad uccidersi per non poter soffrire l'assenza della sua bella? E gli amori d' Antioco non si sentono dagli spettatori con tanta indifferenza, con quanta gli ascoltava Berenice? Quanto è freddo, e nocivo all'interesse del dramma l' inverosimile amore d' Ippolito e d' Aricia nella *Fedra*! E che importa a noi degli amori d' Erifila, e degl' infami suoi raggiri nell' *Ifigenìa*? Questi amori, e questa moltiplicità d' interessi erano del gusto di quel secolo: ma Racine, che sì profondamente conosceva il vero spirito della tragedia, non doveva accomodarsi a' comuni pregiudizj, ma erigersi a legislatore del suo e di tutti i secoli, e darci tragedie perfette, degne della giustezza del fino suo gusto. L' *Atalìa* va esente da questi difetti, e sostenuta soltanto da' funesti timori d' una crudele, e fiera reina, e da altri nuovi caratteri, dalle sublimi

espressioni della scrittura, da un nobile stile, da una correttissima versificazione, e da alcune interessanti e grandiose situazioni, forma una tragedia, che, al dire di Voltaire e di molti altri critici, è di tutte le antiche e moderne quella, che più s' accosta alla perfezione, che il teatro richiede. Molti critici francesi hanno impiegata la sottiglieza del loro ingegno in formare dotti paragoni di Corneille e di Racine; i due maestri del moderno teatro meritano bene d' essere intimamente conosciuti non solo da' loro nazionali, ma eziandìo da tutti i poeti, e da tutte le colte persone d' altre nazioni. Noi non possiamo discendere a minuti paragoni; e diremo soltanto, che Racine è più regolare ed esatto nella condotta del dramma, e molto più elegante e limato nello stile e nella versificazione; ma Corneille è stato il primo, e questo solo serve di legittima scusa a' piccoli suoi difetti, ed accresce notabilmente i pregi delle molte ed eccellenti sue virtù; Corneille è più grande ed eroico; Racine più patetico e tenero; Corneille solleva gli animi all' ammirazione de' suoi eroi; Racine interessa i cuori ne' loro affetti e nelle loro passioni; Corneille ha più vastità di mente, e più forza d' ingegno; Racine più giustezza di spirito, e più finezza di gusto; Corneille può in qualche modo chiamarsi l' Omero del moderno teatro; Racine n' è con tutta verità il Virgilio; e l' uno e l' altro debbono essere attentamente studiati da chi voglia fare progressi nella drammatica.

Lo studio del greco teatro infuse nell' animo *Comme-*

dia del Racine.

del Racine tale amore delle greche composizioni, che non si contentò di trasportare al francese alcune tragedie, ma volle provarsi altresì ad arricchirlo d'una commedia. La lettura delle *Vespe* d' Aristofane piccando il suo gusto lo mosse a comporre la commedia *De' Litiganti*; e s' egli era stato felice nell' imitazione delle greche tragedie, non godè minore fortuna nel rivolgersi alla commedia: Aristofane potè in qualche modo più che Euripide compiacersi d' essere venuto nelle sue mani. Che prodigiosa pieghevolezza di genio drammatico non mostra il Racine passando sì agiatamente dall' *Andromaca* a' *Litiganti*! Quali eccellenti capi d' opera non avrebbe egli dati scrivendo commedie patetiche sul gusto di Menandro, e di Terenzio, dove lo portava il suo genio, se tanto seppe abbellire le burlevoli invenzioni d' Aristofane, che poco si confacevano all' innata sua sensibilità! Ma la gloria della comica poesia non apparteneva al Corneille, nè al Racine, nè ad alcun altro; tutta era intieramente dovuta al Moliere. Le assurde ridicolezze dello Scaramuccia, e degli altri comici caratteri degl' italiani, le sregolate invenzioni degli spagnuoli, ed alcune scipite farse degli stessi francesi occupavano il teatro, avvezzo già a sentire l' *Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, e i capi d' opera della tragica poesia. Il *Bugiardo* di Corneille era l'unica commedia di carattere, che si fosse veduta sulle scene francesi. Venne allora il Moliere sul teatro, e versato nella lettura non solo de' comici antichi e moderni, ma de' poeti, e de' migliori scrittori

Moliere.

ri dell'antichità, e fornito dalla natura d'un singolare talento per conoscere il ridicolo degli uomini, e per presentarlo finalmente agli spettatori, cambiò il gusto del comico teatro, e fece sentire il vero piacere d'una buona commedia. I bizzarri accidenti, i complicati intrecci, le grossolane burle, e le ignobili farse cedettero il posto alle naturali, e verosimili situazioni, all'ingegnoso dialogo, a' ben formati caratteri, alle graziose e delicate burle, alle dilettevoli lezioni di morale, e di buon senso, ed alla dolce ed utile filosofia. Il Bret nelle annotazioni al *Gentiluomo cittadino* osserva, che i francesi non hanno una buona commedia, tolto il capo d'opera della *Metromanìa*, che non debba qualche cosa al Moliere. Egli è il vero padre del teatro comico moderno, come Corneille, e Racine lo sono con tanta loro gloria del tragico; ed egli solo ha recato alla commedia quell'onore, e vantaggio, che i due più illustri drammatici suoi coetanei apportavano alla tragedia. L'Algarotti (*a*) dice, che il Moliere è tanto al di sopra di Terenzio e di Plauto, quanto Corneille è al di sotto di Sofocle e d'Euripide. Temo, che quel leggiadro scrittore nel formare tal paragone siasi lasciato condurre più presto dall'amore di un' antitesi, che da un attento esame degli antichi e moderni drammatici. Non si dèe, nè si può decidere di leggieri, che Corneille sia restato inferiore a' greci poeti, a' quali certo in molte parti è di

(*a*) *Pensieri*.

gran lunga superiore ; ma si può, e si deve accordare senza esitazione al Moliere la preferenza sopra gli antichi comici del Lazio, e della Grecia, e dare alle sue commedie il primato d'onore sopra quante ne aveva prodotte la dotta antichità, e quante ne' tempi posteriori si sono formate sul loro esempio. La finezza del suo comico tatto tocca il ridicolo in quelle circostanze appunto, che sono le più adattate a farlo sentire al popolo spettatore, e nelle quali facilmente si asconde a' sensi men delicati d'altri poeti. La fecondità del suo comico genio produce piani vasti, nuovi, e diversi, e li conduce con arte, e con regolarità. Egli sa mettere i suoi personaggi in situazioni opportune a fare spiccar i loro caratteri, ed a tenere attenta la curiosità di chi li guarda, e sa poi cavarli con naturalezza e facilità. I caratteri sono originali, estremamente varj, e tutti dipinti con vivezza di colori, e con verità di disegno: vi risaltano singolarmente certi tratti espressivi, vivaci, e forti, ove una risposta, un verso, una parola vi danno più chiara, e verace idea del costume, e del carattere degli uomini, che non i lunghi trattati, e le sottili dissertazioni de' filosofi; e le commedie del Moliere possono riguardarsi come la più ricca galleria di vivi e veri ritratti, o come un intiero corso, per dir così, d' etica sperimentale. I suoi sali sono graziosi ed urbani, e rare volte discendono alle bassezze e alle trivialità; le sentenze giuste ed adattate alle circostanze, senza la menoma ombra d' affettazione, e di pe-

danterìa. E ciò che, a mio giudizio, ha singolarmente contribuito a dare maggiore celebrità al suo nome, i lepidi sali, e le sode sentenze vengono sposte con tale nettezza, acutezza, e verità, che facilmente fanno impressione negli animi degli ascoltanti, e si ritengono a mente, e si presentano spesso per riportarsi in una conveniente e felice applicazione. Moliere insomma si mostra nelle commedie uno de' più grandi e felici genj, che abbiano illustrato il teatro e la poesia. Ma nondimeno non dovrà dirsi per questo, che le commedie del Moliere sieno pervenute, come pretendono alcuni francesi, all' ultima perfezione, che il teatro comico richiede, e che sia una stolta temerità il volervi ritrovare alcuni difetti, che si possono e si debbono schivare da' nostri comici. Io tralascio *Lo Stordito*, *La Principessa d' Elide*, ed altre commedie prese dagl' italiani e dagli spagnuoli; lascio il *Pourceaugnac*, le *Furberìe di Scapino*, ed altre farse, fatte dal Moliere unicamente per contentare il gusto del popolo, e prendendo soltanto ad esaminare *La Scuola de' mariti*, *La Scuola delle donne*, *L' Avaro*, *Il Cittadino gentiluomo*, e le stesse commedie riconosciute pe' capi d' opera del teatro, *Il Misantropo*, *Il Tartufo*, e *Le Donne saccenti*, vi troveremo certamente alcuni difetti, che una più attenta lima avrebbe forse levati, se il poeta avesse potuto applicarla. Certi accidenti nati dal parlare uno da sè credendosi solo, e molto più dal formare opportune risposte ad altro, che parla senza essere inteso; i pezzi di dialogo

colle proposte e risposte interrotte e simmetriche, composte dallo stesso numero, e dallo stesso giro di parole, e spesso ancora dalle stesse parole; i pugni, gli urti, e le botte, miseri avanzi delle farse allor usitate, non possono piacere a chi finalmente sa gustare i veri diletti della buona commedia. Il doversi fondare tutti gl' intrecci in uno, o più matrimonj produce molte scene poco necessarie al principale oggetto del dramma: e queste, per quanto sieno ingegnose e comiche, non possono piacere a un colto spettatore, il quale sempre *ad eventum festinat*, secondo il consiglio d' Orazio(a), e non ama distrarsi in altri divertimenti. Nel famoso *Tartufo*, quando l' animo è pieno di sdegno contro Tartufo ed Orgone, e di compassione per Marianna, quanto non riesce fredda la scena quarta dell' atto secondo fra Valerio, Marianna, e Dorinna, che in altre circostanze potrebbe essere naturale e piacevole? Gli scioglimenti sono forse troppo rigorosamente accusati da' critici francesi; ma alcuni certo non fanno molto onore al fecondo ingegno del Moliere. Qual più piacevole commedia del *Cittadino gentiluomo*, se avesse uno scioglimento più verosimile e naturale? Per quanto il Bret, ed alcuni altri cerchino di difendere lo scioglimento del *Tartufo*, io non credo, che siaci verun intendente spettatore, cui non riesca inaspettato ed inverosimile. I difetti di lingua, e di versificazione offendono le orecchie de' colti gram-

(a) *Ep. ad Pis.*

matici, e recano non leggier pregiudizio all' eleganza e alla purità dello stile. La moralità non è sempre messa in quel lume, che possa far tacere le severe critiche de' rigorosi censori, e formare della commedia, ciò ch' ella dovrebbe, per essere, la maestra della vita e la regola de' costumi. Il Fenelon (*a*), il quale non era d'austero umore, nè di rigida e indiscreta filosofia, pure acconsente alle accuse, che fin d' allora molte persone di spirito facevano al Moliere, di dare un' aria graziosa e piacevole al vizio, ed un' austerità ridicola ed odiosa alla virtù. Io non vedo come possa riprendersi in questa parte il *Tartufo*, dove sì amabile e rispettabile si presenta in bocca di Cleante la virtù, sì abbominevole il vizio nella persona di Tartufo. Nella *Scuola de' mariti*, e nella *Scuola delle donne*, e in alcuni tratti d' altre commedie quà e là potrà più giustamente accusarsi il Moliere di non avere scelte quelle circostanze, nelle quali più chiara e più decisa si sarebbe veduta la buona moralità. Non dirò col Rousseau (*b*), che il Moliere abbia voluto nel *Misantropo* render ridicola la virtù; ma dirò bensì, che il suo *Misantropo* è troppo onesto, ragionevole, e polito per doversi prendere a soggetto di dileggiamento e derisione. Non so come penseranno altri in questa parte; a me certo, leggendo il *Misantropo*, di tutti i suoi personaggi Alceste pare il più probo ed onesto;

(*a*) *Lettr. sur l' Elog.* &c.
(*b*) *Lettr. à Monsieur d' Alembert.*

e benchè in alcune circostanze si renda alquanto odioso e ridicolo per soverchia asprezza e misantropia, mi si presenta nondimeno in tutta la commedia assai più stimabile degli Oronti, de' Clitandri, dell' Arsinoe, e delle Celimene, i quali sono descritti di tali caratteri, che non debbono rendere molto amabile l' umanità. La critica del sonetto è fatta con una politezza, che non può convenire ad un misantropo; e gli eccellenti versi, ch' ei dice con tanta sensatezza contro il vizioso stile, mi sono un compenso bastevole, onde perdonare senza difficoltà le stravaganze del suo umore bisbetico; e se poi quella sua critica, degna a mio giudizio di somma lode, gli crea un affare criminale, non ha egli più giusto diritto d'odiare gli uomini, che questi di burlare la sua inflessibile sincerità? Non per questo voglio contrastare al *Misantropo* il ben meritato vanto d' essere il capo d' opera della comica poesia: conosco bene, che questo, *Il Tartufo*, e *Le Donne saccenti*, sono i migliori frutti, che abbia finora prodotti il teatro comico. Ma questi ed altri pochi difetti delle commedie del Moliere provano soltanto, che il teatro comico era stato fin allora in un tale disordine, che non bastò a liberarnelo tutta l' opera di sì grande maestro; provano, che Moliere era uomo, e non poteva però produrre composizioni affatto perfette; provano, che non ogni tratto di tali commedie si dèe prendere per inviolabile legge del comico teatro; ma i molti e singolarissimi pregj trovati finora, coll' esperienza di tanti anni,

inimitabili, ci fanno vedere nel Moliere un genio singolare, un uomo impareggiabile, un autore nel suo genere unico, troppo superiore a quanti in quella carriera l'avevano preceduto, e a quanti posteriormente l'hanno seguìto, perchè possa nessuno ardire di metterglisi a confronto, e di venire con lui a competenza.

Altri drammatici francesi.

Ed ecco in qual guisa dalle mani di Corneille, di Racine, e di Moliere sortì un nuovo teatro nella tragedia e nella commedia, il quale però dopo la morte de' suoi creatori non ebbe accrescimenti, che fossero corrispondenti a sì gloriosi principj, anzi venne in gran decadenza senza potersi tenere nello stesso grado d' onore. La commedia ebbe il Regnard e il Destouches, che valsero a sostenere alquanto il suo decoro; singolarmente *Il Giuocatore*, e *Il Legatario universale* del Regnard, e del Destouches *Il Glorioso*, e *Il Filosofo maritato* potevano sentirsi con piacere ancora dopo essersi avvezzato l'orecchio francese alle composizioni del Moliere. Più languiva la scena tragica, debolmente animata dal la Fosse, e dal Campistron, e da qualche altro simile, che ottennero allora qualche nome, ma che or più non vedonsi comparire sul teatro. L' *Ines de Castro* del la Mothe è l' unica tragedia, che siasi sostenuta con onore sino a' nostri dì. Questa tragedia, tuttochè ben lontana da quel fuoco e calore di stile, da quella forte e viva espressione, da quella versificazione, e da quelle pennellate, che distinguono le buone tragedie di Corneille e di Racine dalla folla de' componimenti drammatici de' loro coe-

tanei, è nondimeno sì toccante per molte espressioni di sentimento semplici e vere, per le interessanti situazioni, e per la tragica compassione portata al più alto grado senza mescolanza alcuna di quell'orrore, che rende crudele e penoso tale sentimento, come riflette il d' Alembert (*a*), che a ragione viene stimata per una delle più interessanti tragedie, che sieno sul teatro. Più nome tragico, e maggiore celebrità *Crebillon* si è acquistato nella tragedia il Crebillon, il qual' è riguardato da' francesi come il terzo poeta tragico del moderno teatro, e da molti ancora è messo al livello de' Corneille e de' Racine. Il principale suo merito è d'avere richiamato su le scene il terrore, che tanta parte dèe avere nella tragedia. Alcune sue situazioni terribili commuovono altamente l'animo degli spettatori, e senza toccarlo co' soavi affetti d' una tenera compassione lo tengono attento e sollecito, in continua agitazione e perplessità. Quanto riesce più patetica la situazione d' Oreste nell' *Elettra* di Crebillon che in quella di Sofocle? Tideo, difensore d' Egisto, e amante di sua figliuola, si riconosce per Oreste, e si vede impegnato ad abbandonare la cara Ifianassa, e ad uccidere il suo padre. Semiramide, presa d' amore e d' ammirazione per Ninia, lo riconosce poi pel suo figlio, ch' ella dèe sagrificare alla sua ambizione e sicurezza. Tieste nell' atto che esulta di consolazione e di gioja per avere riacquistato il figliuolo, ch'ei credeva già

(*a*) *Eloge de la Mothe.*

mor-

morto da molto tempo, e riconciliatosi il fratello, suo irreconciliabile nemico, si vede presentare dall' inumano fratello la coppa piena del sangue di suo figlio. Queste ed altre terribili situazioni delle tragedie del Crebillon, ed alcuni tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di tragico al Crebillon, ed hanno innalzate al ruolo di classiche le sue tragedie. Ma a dire il vero io non so nondimeno trovare gran diletto nella lettura di tali composizioni, nè posso indurmi a levarne l' autore a quell' alto grado di onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi eroi non mi sanno interessare gran fatto; e ancor quando si trovano in situazioni, che impegnano l' attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio cuore molto interesse: mancano quelle delicate piegature, que' fini e sottili giri, quelle polite maniere, onde Corneille e Racine rendono amabile la stessa fierezza, l' alterigia, e direi quasi la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti, e le basse passioni. Egli non ci presenta caratteri grandi o soavi, che destino ammirazione od amore; quasi tutti sono fieri, vendicativi, e crudeli, che muovono l' odio, l' abbominazione, e l' orrore: spade, pugnali, vendette, castighi, morti, assassinj sono le immagini, che dappertutto ci si presentano. Arsame nel *Radamisto* ha del nobile ed onorato; ma la sua parte non dee chiamare a sè particolare attenzione. Ninia nella *Semiramide* vuol essere grande ed eroico, ma

non è risoluto abbastanza. Quelle barbare ed inumane massime di vendetta e d' empietà, proferite senza raddolcimento o moderazione, mi fanno ribrezzo ed orrore: que' superbi ed altieri sentimenti spiegati con sì poco riguardo mi sembrano piuttosto gonfie rodomontate che tratti sublimi. La galanteria e l' amore stanno pur male sulla penna del Crebillon; ed egli inopportunamente li vuole mettere dappertutto. I piani delle sue tragedie sono troppo ingombrati, caricati e confusi, l' esposizione riesce sempre imbarazzata ed oscura, e spesso pecca per trattenerci in racconti di fatti non necessarj. Lo stile è duro e scorretto; tratti declamatorj, sentenze distaccate ed inopportune, espressioni or gonfie ed or basse, immagini vaghe e poco significanti, versi disarmonici e duri fanno al mio gusto svanire in gran parte le tragiche bellezze delle composizioni del Crebillon, che vestite con più nobiltà e finezza di gusto potrebbono rilevatamente spiccare, e fare sul teatro luminosa comparsa; ed io non so riconoscere nelle tragedie del Crebillon opere classiche e magistrali, benchè lodi e rispetti nell' autore un genio tragico e originale.

Voltaire Il maggior merito del Crebillon pel teatro è d' avere destato il Voltaire ad illustrarlo. Se noi dobbiamo credere alla spontanea confessione dello stesso Voltaire (*a*), il Crebillon co' suoi pezzi di *Radamisto* e d' *Elettra* fu il primo; che gl' ispirò l' ardore d' entrare in quel-

(*a*) *Disc. prèl. à l' Alzire.*

la carriera; e di ciò infatti le stesse sue tragedie ci possono far fede. L' *Oreste* di Voltaire abbandona giustamente nell' uccisione della madre l' *Elettra* di Sofocle, ch' era stata in tutto il resto il suo esemplare, e segue in gran parte quella del Crebillon. La *Semiramide* del Voltaire ha ritenuti tanti tratti di quella del Crebillon, che chiaramente fa vedere la sua origine. Dal *Catilina* e dall' *Atreo* del Crebillon sono prodotti il *Catilina* e i *Pelopidi* del Voltaire. E generalmente l' amore del forte e del terribile, che forma il bello, ed è come caratteristico delle tragedie del Voltaire, è preso da quelle del Crebillon. Ma le bellezze della copia superano di gran lunga quelle dell' originale; e il Voltaire ha avuta la maestrevol' arte di ritrarre le gradevoli forme del Crebillon senza copiarne le sconce. Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione, che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono di una barbarie ed inumanità, che ributti, ma (tolto il *Maometto*, di cui poi ragioneremo distintamente) hanno la nobiltà e la grandezza, che basta a conciliarsi l' amore, e il rispetto; la fierezza stessa, e la crudeltà non si mostra in tratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in detestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espressioni, e si fa vedere in azioni velate con qualche apparenza di ragionevolezza e d' onestà; e il Voltaire, eccitato dall' esempio del Crebillon ad entrare nella tragica carriera, si aprì un' altra via non battu-

ta dalla sua guida, che molto più dirittamente potea menarlo alla sospirata meta. Ma il Crebillon non era un competitore abbastanza degno del Voltaire; e Voltaire non si stimò molto onorato col superarlo, ma volle venire a concorrenza del tragico primato co' due principi della tragedia, Corneille e Racine. Egli non potè sollevarsi all'eroicità ed altezza del Corneille; egli non seppe toccare i delicati tasti delle passioni colla mano maestra del Racine, ma trovò nondimeno nuove maniere, onde viepiù abbellire il tragico teatro. Si studiò di levare fredde scene fra' confidenti, di risparmiare lunghi racconti, e di mettere sul teatro francese più movimento ed azione. La galanteria era lo scoglio di tutti i francesi; e madrigali ed amorose elegie occupavano troppo spesso le loro scene. Voltaire ha avuto il coraggio di sbandirne la galanteria, benchè talvolta anch' egli siasi lasciato acciecare dall'universale pregiudizio. Racine era stato l'unico, che avesse dato nell' *Atalia* una tragedia senz'amore, e che nella *Fedra*, nell' *Andromaca*, e nel *Bajazette* avesse trattato l' amore colla smania e col furore, che al tragico amore si conviene; ma Racine nell' *Atalia* volle servire piuttosto al gusto del chiostro che a quel del teatro, e nell' altre tragedie introdusse altri amori freddi e secondarj, che molto detraggono all' interesse del principale, ed affievoliscono la tragica forza, e dignità. Voltaire è stato il primo a presentare sul teatro francese alcune tragedie senza intrighi amorosi, ed ha trattato in altre l' amore con

tragica gravità, senza degradarlo con amori secondarj, nè con romanzeschi o comici amoreggiamenti. Nell' *Alzira* e nella *Zaira* tutto è forte, tutto è patetico, tutto tende a rendere interessante e tragico l' amore, niente v' ha che possa distrarre l' attenzione, e raffreddare il cuore degli uditori. E questa semplicità d' azione e d' interesse è, a mio giudizio, il maggior merito del Voltaire verso il teatro francese. Il suo stile è più corretto ed uguale di quel di Corneille; ma non ha que' tratti sublimi e grandi, che nelle tragedie di Corneille rapiscono l' animo de' lettori: non è sì fluido, pastoso, elegante, ed armonico, come lo stil di Racine; ma è forte e nervoso, ed ha quella robustezza ed energia, che ben si confà al tragico terrore, ch' egli desidera d' eccitare. Il Voltaire insomma può giustamente unirsi a Corneille ed a Racine per formare con sommo onore del teatro francese il tragico triumvirato. Ma non dirò per questo, come vorrebbono alcuni francesi, ch' egli abbia ad essere l' Augusto di questo triumvirato; che, vinti e disfatti i suoi compagni, occupi solo tutto l' impero della tragedia. Vero è, che il Voltaire ha saputo schivare alcuni difetti, in cui le circostanze del tempo fecero cadere i suoi antecessori; ma è vero altresì, ch' egli non ha saputo giungere al sublime ed eroico del Corneille, al toccante e patetico del Racine, alla descrizione de' caratteri, alla condotta degli affetti, ed alla fecondità e saviezza dell' invenzione dell' uno e dell' altro. Voltaire inoltre è privo d' un pregio, che ren-

de assai superiori i suoi rivali, vale a dire dell' originalità. Corneille e Racine dovettero l' uno e l' altro formarsi il genere di stile, e di gusto tragico, che amarono di seguire; Voltaire non fece che imitare di Corneille e di Racine ciò che trovò conveniente al suo genio, e migliorare di Crebillon, e dagl' inglesi tor ciò che stimò degno del suo stile, e della finezza del suo teatro. Oltre di che il Voltaire non va affatto esente da' difetti de' suoi nazionali; e i vantaggi arrecati da lui alla tragedia non sono tanto grandi, come alcuni li vogliono decantare. I freddi amori, e la galanteria, ch' egli tanto ha desiderato di schivare, sono stati da lui introdotti in quelle tragedie appunto, che men li comportano: l' *Edipo*, la *Semiramide*, il *Maometto*, ed alcune altre tragedie più tetre e terribili sono sparse d' amori, che niente conchiudono, e che solo servono ad affievolire l' azione. Io lodo, ch' egli metta in azione, e presenti alla vista ciò che altri vogliono solamente darci in racconti; e questa è l' azione, che credo molto pregevole nella tragedia, e di cui Corneille aveva già dati alcuni eccellenti esempj: ma certi spettacoli, e certe azioni, di cui lo stesso Voltaire, e molto più i suoi partigiani sembrano fare un gran caso, non mi pajono di particolare vantaggio pel tragico teatro. Che è infatti per la perfezione d' una tragedia il compariré sulle scene un senato od un popolo, ed una gran folla di persone? Qual vantaggio di far venire sul teatro l' ombra d' un morto, e farle proferire funeste voci? Tut-

te le comparse e decorazioni, e i più imponenti spettacoli non equivalgono a' buoni versi ed alla magìa del bello stile. Comparsa più luminosa dell'*Atalìa*, e sostenuta con versi più perfetti non si è veduta in veruna tragedia di Voltaire, nè d' alcun altro: onde non ebbe ragione di dire il Rousseau (*a*), che Corneille e Racine con tutto il lor genio non sono altro che parlatori, e che il lor successore è il primo, che all' imitazione degl' inglesi abbia arditto qualche volta di mettere la scena in rappresentazione. Il d'Alembert (*b*) loda nello stile di Voltaire una specie d' abbandono, e di felice negligenza, che sembra far nascere i versi liberamente, e, per così dire, da loro stessi; e rappresentando il corretto, limato, e pastoso stile del Racine per la *Venere Medicea*, chiama quello del Voltaire facile, svelto, e sempre nobile, l' *Apollo di Belvedere*. Io acconsentirò ben volentieri a paragonare lo stile del Racine colla Venere de' Medici, e con quanto v' ha di leggiadro, elegante e grazioso in tutte le belle arti; ma non accorderò facilmente tante lodi a quello del Voltaire. Vedo bensì ne' suoi versi abbandono e negligenza; ma non lo trovo sempre molto felice: spesso una ripetizione non necessaria, ed una fredda antitesi formano i suoi versi, e danno loro qualche diversità dall' umile prosa; ma li rendono al mio giudizio alquanto puerili. Non sempre vi scopro la facilità, e

(*a*) *Nouv. Hel.* part. II, lett. XVII.
(*b*) *Elog. de Despreaux*.

la sveltezza, ma vedo talora stentatezza e fatica: certe metafore o allegorie troppo lungamente distese, alcune similitudini non usitate nelle tragedie, alcune espressioni troppo forti ed ardite per esprimere una cosa semplice e piana, le apostrofi, ed altre figure energiche, non dettate dall' ardore della passione, non fanno il suo stile facile, svelto, e sempre nobile, come lo vuole il d' Alembert L' eroicità, e la grandezza non si presenta sempre spontanea in tratti semplici e naturali, ma sembra talvolta venire sforzata con istudiati sentimenti, e gonfie espressioni. E non credo, che lo stile del Voltaire abbia quella bellezza, quella nobiltà, quella vivezza, quell' agilità, e quella mossa, che rende l' *Apollo di Belvedere* la maraviglia degl' intendenti. La filosofia, che adoperata con intelligenza, e con sobrietà eleva e nobilita la poesia, diffusa con prodigalità dal Voltaire diminuisce non poco la bellezza delle sue tragedie, e ne toglie il pregio dell' illusione, facendo parlare il poeta più che gl' interlocutori. Non parlo delle osservazioni astronomiche di Zamora nell' *Alzira*, nè di qualch' altro passo simile di naturale filosofia, che certo disdicono molto al dialogo della tragedia; intendo quelle riflessioni, quelle sentenze, quella metafisica, e quella morale, che si mostra alle volte persino in un epiteto, e in una parola, e che si sente continuamente nelle tragedie del Voltaire in bocca non solo d' Alvarez, di Lusignano, e d' altri maturi ed assennati personaggi, ma d' Alzira, di Zaira, d' Azema, di donne, di giovani, e di qua-

qualunque altro meno capace di tale filosofia. Questo spirito filosofico ha condotta la penna tragica del Voltaire a molte nuove materie da nessun altro toccate. *Il Fanatismo*, *la Tolleranza*, *le Leggi di Minosse*, *l' Orfano della Cina*, e molt' altri soggetti sono stati suggeriti al Voltaire più dalla sua filosofia, che dall' estro drammatico. E a dire il vero di tutte quelle tragedie, nelle quali ha avuta più parte il filosofico suo spirito che il suo cuore poetico, nessuna ha goduta particolare celebrità, se leviamo soltanto *Il Fanatismo*, dove gli affetti, e gl' interni combattimenti di Saide, di Palmira, e di Zopiro danno quell' interesse, che non sanno recare i barbari e maligni discorsi di Maometto, e d' Omar. Le tragedie del Voltaire sono in verità molte e varie; ma a poche si riducono le celebrate e famose. La *Merope*, la *Zaira*, l' *Alzira*, e tre o quattro altre formano il teatro tragico di Voltaire. E in queste poche soltanto è Voltaire paragonabile a Corneille, e a Racine, senza però ottenerne la preferenza, anzi forse restando loro alquanto inferiore, sebbene in un grado assai più ad essi vicino che al Crebillon, e a tutti gli altri migliori tragici della Francia.

Dal Voltaire ha avuto principio il gusto, che regna presentemente sul teatro francese; e Belloy, la Harpe, la Mierre, Ducis, e gli altri poeti, che somministrano drammi alla Francia, si sono formati più sul modello del Voltaire, che su quello degli altri padri del tragico teatro. Gli amori galanti del Corneille, del

Racine, e del Crebillon sono ora comunemente conosciuti da tutti come poco degni della tragica gravità, e rigettati da quasi tutte le tragedie de' moderni poeti. L' azione, che ha procurato d' introdurre il Voltaire per eccitare un tragico terrore, è stata ricevuta con tale avidità, che in vece di peccare il moderno teatro per difetto d' azione, può anzi venire accusato d' essersi portato sino all' eccesso in questa parte. Il terrore è andato tropp' oltre, ed è divenuto smanioso furore, ed orrore funesto. L' abuso della filosofia, il perdersi dietro le fredde moralità interrompendo la calorosa marcia dell' azione, la ridicola pedanteria d' introdurre continuamente massime poco convenienti alla religione sono difetti del teatro francese, che prendono la loro sorgente dalle tragedie di Voltaire. Ma sembra, che i moderni poeti abbiano avuta maggiore facilità nel ritrarre i difetti del loro originale che nell' imitarne le lodevoli qualità; e che si stimino assai felici seguaci del Voltaire coll' abbracciare i suoi vizj, e col condurre ad un eccesso vizioso ciò ch' egli aveva lasciato in un commendevole stato, o in una discreta mediocrità. Generalmente gli autori tragici, che sono venuti dopo il Voltaire, non hanno avuta più prospera sorte che l' immensa turba de' mediocri poeti, che dietro all' orme del Corneille, e del Racine erano entrati nella stessa carriera. Il Voltaire dice di trovare nello *Spartaco* del Saurin tratti da paragonarsi a' più sublimi e forti del Corneille: ma chi non sa quanto il Voltaire sia stato prodigo di tali

lodi con chiunque gli presentava le sue composizioni? Io certo non ho saputo rinvenire nello *Spartaco* tali tratti, e i più sublimi sentimenti li vedo sposti in versi sì deboli, che mi sembrano di gran lunga inferiori a' mediocri, non che a' più nobili passi del Corneille. La condotta poi, e lo scioglimento, gl' inopportuni amori, il freddo dialogo, ed altri difetti rendono quella tragedia poco degna delle lodi de' buoni critici. Il Belloy si è fatto nel teatro un nome distinto fra' poeti suoi coetanei; e vuolsi che lo stesso Voltaire sia entrato qualche volta in gelosìa del poetico suo valore. Ma bisogna bene che l'amor proprio sia d' una strana modestia e timidità, perchè possa al Voltaire ispirare apprensione veruna pel suo onore drammatico la concorrenza di un tal rivale. Che mai sarebbe il suo *Assedio di Calais*, se le lodi nazionali non lo rendessero interessante al teatro francese? Gli applausi dispensati a sì mediocre tragedia fanno vedere quanto giustamente pensava il Rousseau (*a*), che nella scelta de' tragici argomenti debba farsi gran conto di quelli, che alle cose patrie appartengono. Non parlerò della *Zelmira*, non dell' atroce e barbara *Gabriella di Vergy*, non dell' altre sue tragedie, e dirò solamente ch' esse sole assai mostrano quanto sia più facile al gusto or regnante il moltiplicare le situazioni terribili, e le tetre e funeste azioni, che non la difficil' arte de' buoni poeti di spiegare

(*a*) *Nouv. Hel.*

maestrevolmente un affetto, e sviluppare con finezza i sentimenti d' una passione. Il Marmontel, che tante sottili riflessioni sull' arte drammatica ha sparse nella sua *Poetica*, nell' *Enciclopedìa*, e nel *Supplemento* di questa, ha voluto in oltre scriver tragedie: egli forse potìà giovare co' suoi precetti a' tragici scrittori; ma il suo esempio non recherà certo gran vantaggio pe' progressi della tragedia. L' amicizia, e il favore, e la venerazione, a nomi sì rispettabili accorderanno forse al la Harpe, al le Mierre, al le Fevre, e ad altri pochi qualche effimero applauso sul teatro francese; ma noi, lontani dalla parzialità, e dall' invidia', leggendo con indifferenza il *Timoleonte*, il *Warvvik*, l' *Ipermestra*, la *Vedova del Malabar*, il *Cosroes*, ed altrettali tragedie, non possiamo trovarvi nella condotta, nè nello stile gran pregj, che debbano lusingare i loro autori di pervenire all' immortalità. Più durevole nome si potrebbe fare il Ducis, se più eguale fosse, e più costante nel ripulire il suo stile, e se non si lasciasse troppo condurre dal genio stravagante del Shakespear. L' esempio, e l' autorità del Voltaire ha ispirato ne' tragici francesi un soverchio amore degl' inglesi, ed una imprudente venerazione per quelle stranezze, che prima di lui sarebbono state rigettate con biasimo dal gentile e delicato loro teatro. Il Ducis nel presentare a' suoi nazionali l' *Amleto*, il *Romeo, e Giulietta*, e più recentemente il *Re Lear* non ha avuto pel fino gusto del teatro francese que' riguardi, che accortamente aveva serbati il

Voltaire nel dargli il *Cesare* del medesimo Shakespear: e sebbene gli ha purgati da moltissime assurdità dell' originale, vi ha conservate ancora troppe sconvenevolezze, perchè possano servire di esemplari ad una colta e delicata nazione. Il Ducis, tuttochè troppo amatore del Shakespear, non ha però avuto il coraggio di offrire agli occhi de' suoi francesi le inglesi tragedie nella nativa loro deformità; ma il le Tourneur ha voluto fare questo prezioso dono alla Francia, ed ha tradotto, benchè poco fedelmente, i drammi del Shakespear; e oltre di lui il la Place ha stimato bene d' arricchire la sua nazione d' un inglese teatro. Se questi lavori servissero solamente per far conoscere a' francesi lo stile, e l' indole degl' inglesi drammatici, e per recare loro la compiacenza d' una conosciuta superiorità, non sarebbe riprensibile la fatica di chi ha voluto lor presentare simili traduzioni; ma egli è un' evidente riprova della decadenza del teatro francese, che si cerchi tanto a deprimere le eloquenti e sublimi parlate del Corneille, e i discorsi eleganti del Racine, e commendare con maraviglia, e trasporto le assurde ed atroci situazioni del Shakespear. Questo gusto inglese ha secondato in qualche modo l' amor proprio de' mediocri poeti francesi, e ha loro fatto lasciare la via da' lor maggiori battuta, perchè troppo difficile a seguirsi con qualche onore, ed entrare in questa aperta di nuovo assai più facile e comoda. E' assai più agevole il moltiplicare accidenti, e l' indicare attitudini, che lo svolgere i secreti seni d'

una passione, e dispiegare con delicatezza gli affetti del cuore; è assai più facile il formare una bella decorazione che una bella scena: un' apostrofe, un' aspirazione, una clausola interrotta, un pianto, ed un urlo non costano al poeta quegli sforzi d' immaginazione e d' ingegno, che i buoni versi, le nobili espressioni, e il ben seguìto dialogo richiedono. Quindi tanti tragici nella Francia, che appena v' ha giovine istradato nella poesìa, il quale non voglia tosto far ammirare il suo genio in qualche tragico componimento: quindi tante tragedie, nelle quali caratteri malinconici e tetri, passioni furiose, situazioni orribili, smanie, pianti, e disperazioni opprimono i cuori, senza toccarli con nobiltà e gentilezza, ed inumanamente gli struggono senza muoverli a quel terrore, e a quella compassione, che si conviene ad una tragedia. Forse per porre qualche argine a questo copioso torrente di nuove tragedie, e di nuovi tragici si sono dedicati alcuni pochi francesi a richiamare sulle loro scene il gusto degli antichi. Il Rochefort ha voluto fare un' *Elettra* diversa dall' *Elettra* di Crebillon, e dall' *Oreste* di Voltaire, ed ha rifatta quella di Sofocle, alla quale pure s' era assai strettamente attenuto il Voltaire. Il la Harpe, dopo avere secondato soverchiamente il nuovo gusto, ha lavorato un *Filottete* sul modello di quel di Sofocle. Il Dupuy ha tradotte le tragedie di Sofocle illustrandole con ottime annotazioni; il Prevost ha reso lo stesso onore a quelle d' Euripide; ed hanno in questa guisa amendue com-

piuto il teatro de' greci, cominciato gloriosamente dal Brumoy. Io non ho veduto tragedie del le Grand: ma alcuni pezzi della sua *Zarina*, che ho letti soltanto ne' *Giornali letterarj*, mi sembrano scritti con uno stile più simile alla semplice e naturale eleganza del Racine, che allo sforzato calore de' moderni. Non so quai buoni effetti sieno per prodursi da questi esempj; desidero, che quella colta nazione, cui tutto deesi l' onore del moderno teatro, voglia attenersi alle sicure vie battute da' suoi maestri, anzichè perdersi ne' torti sentieri segulti da stranieri, e poco felici conducitori. Ma intanto il gusto, che io credo possa or generalmente chiamarsi comune al presente teatro francese, è d' una ridicola pedanteria di profondere inopportune sentenze e d' ostentare filosofia, è d' un' affettata alterigia falsamente presa per nobile sublimità, è d' un imprudente e malaccorto impegno di schivare il languore, e di mettere troppa attività, e troppo fuoco sul teatro. Per isfuggire le fredde galanterie si fanno nemici della gentilezza e del decoro, per cercare il terrore danno nell' eccesso del furore e dell' atrocità, e per voler diventare tragici sembrano forsennati e feroci. Mangiare il cuor d' un amante, dice con giusta critica il Bettinelli (*a*), disperarsi in un chiostro, o in un eremo per amore, gli spettri, e le prigioni, i sepolcri, e i palchi fan delle scene spaventose, non passionate, fanno paura allo spettatore in vece di toc-

(*a*) *Disc. intorno al Teatro Ital. e alla Trag.*

carne il cuore. Così l'abuso della scena teatrale, dice lo stesso Voltaire, al cui esempio ed alla cui autorità falsamente si appoggiano i tragici moderni (a), può far rientrare la tragedia nella barbarie, e si corromperà la tragedia per volerla perfezionare. Ben tosto, grida un poeta francese, sulla tragica scena s' eclisserà l' arte tragica: io vedo travestirsi Melpomene in macchinista d' opera. Una folle ebrietà sedurrà cento giovani autori; e per un solo vero poeta si vedranno migliaja di vani decoratori, e di ridicoli pantomimi. Voglia il cielo allontanare dal teatro francese l' adempimento di tali poetiche predizioni, e rimetterlo sul sentiero del verace onore, a cui l' avevano levato il Corneille, il Racine suoi creatori, e più recentemente il glorioso loro emulo, il Voltaire.

Altri comici francesi.

Se poco lieta è stata la sorte della tragedia francese in questo secolo, è certamente più lacrimevole quella della commedia. La tragedia a buon conto può vantare due scrittori, il Crebillon e il Voltaire, che le hanno saputo conservare la sua celebrità, mentre la commedia non conta che due pezzi, che le facciano vero onore. La *Metromanìa* del Piron, per la novità dell'argomento, per la bellezza d' alcune situazioni, per l' intreccio, e per lo scioglimento, e principalmente per alcuni versi, che hanno goduto l' onore di passare nelle bocche di tutti come in proverbio, è riputata una delle

(a) *Des divers chang.* &c.

più

più leggiadre commedie del teatro francese; sebbene a me non finiscono di piacere i due principali caratteri di Damis e di Lucilla, e non mi sembra assai bene svolto e spiegato il ridicolo della manìa di verseggiare, ch'è tutto l'oggetto della commedia. Di superiore merito stimo *Le Mechant*, ossia *Il Maligno* del Gresset, nella quale però amerei pure di vedere il carattere del maligno più dipinto nelle sue operazioni che ne' discorsi alle volte un po' troppo lunghi degli altri interlocutori. Di questa commedia dice il d'Alembert nella risposta al discorso del Millot nel giorno del suo ingresso nell' accademia francese *la leggiadra e vaga commedia del* Maligno *è l' ultima, di cui si possa gloriare nella sua decadenza il nostro teatro comico, e nel quale da trenta anni in quà indarno aspettiamo opere simili, che vengano a rimpiazzarla*. Boissi, Saint-Foix, Bret, e molt' altri, che si sono provati di somministrare al teatro francese alcuni componimenti, che gli mantenessero la gloria del principato comico, sì giustamente guadagnatogli dal Moliere, appena hanno potuto ottenere, che il loro nome sia venuto alla cognizione degli eruditi stranieri. Il Voltaire, fornito dalla natura di doni, che sembrano fra loro opposti e contrarj, e preso dall' ambizione d' acquistare ogni sorta di gloria poetica, siccome nella tragedia era riuscito con somma lode, così volle ancora ottenere qualche onore nella commedia; e nel *Figliuol prodigo*, nella *Nanina*, ed in molte altre, ma singolarmente nella *Scozzese*, per la

delicatezza dello stile, per la finezza di alcuni tratti, e per l'eleganza e leggiadria, che regna in tutte le opere di quell' illustre scrittore, si fa leggere con piacere, sebbene i nobili pregj, che coronano le sue tragedie, fanno dimenticare quelle qualunque siensi lodi, che possano meritare le commedie. Il Palissot, autore d' alcune commedie, si è reso particolarmente famoso con quella de' *Filosofi*, e per gli applausi da molti accordatigli, e per le stesse critiche, di cui parecchj altri l' hanno onorato. Qualche grido aveva levato in poesia il Dorat, e per ciò che riguarda la drammatica il suo *Celibatario*, *La Finta per amore*, e *L' infelice immaginario* gli hanno acquistata maggiore celebrità che *Il Regolo*, e l' altre sue tragedie. Il Caillrava, che ha scritto quattro assai dotti volumi sull' arte della commedia, ha composto altresì molti comici pezzi, e ne ha riscossi applausi distinti. L' Imbert, il Monvel, il Favart, Piis e Barré, ed alcuni altri occupano con qualche lor onore il teatro francese. Ma fra tante commedie, che ogni giorno produce quella dotta nazione, una non se ne sente, non già che sia uguale a quelle del Moliere, ma che possa mettersi al pari colle celebrate del Regnard, del Destouches, del Piron, e del Gresset, e noi possiamo ancor dire col d' Alembert, che indarno si è aspettato in sette e più lustri un pezzo comico, che possa succedere al *Maligno* del Gresset.

Drammi serj de' francesi. Più coltivato è stato da' moderni francesi il dramma serio, che si suol dire o commedia pian-

gente, o tragedia cittadinesca. Senza entrare a disaminare, se possa in qualche modo prendersi l' origine di questo dramma da Menandro e da Terenzio, o da qualche moderna commedia, che abbia più del patetico che del piacevole, dirò soltanto, che comunemente si vuole derivare dal francese la Chaussée, il quale certo si è acquistata celebrità per tali composizioni, ed è stato l' esemplare, cui hanno preso a seguire i moderni scrittori, che hanno voluto entrare in quella carriera. Il Chaussée dunque potrà riputarsi l' autore del dramma serio, o della commedia piangente. Questi, per secondare le istanze della celebre attrice Quinault, diede un saggio di questo genere nella sua commedia intitolata *Il Pregiudizio alla moda*, e compose poi la *Melanide*, ed altre simili, nelle quali il tenero e passionato faceva le veci del ridicolo e piacevole, che dilettava nell'altre commedie. Il Diderot scrisse dottamente dell' arte drammatica, e volle dare come un saggio di tal genere *Il Figlio naturale*, e poi come un perfetto modello *Il Padre di famiglia*. Ma a dire il vero io trovo tanti difetti e nella condotta, e nello stile di quella commedia, che nè prenderò mai il suo d' Orbesson per modello d' un vero padre di famiglia, nè molto meno m' indurrò a proporre tale commedia per esemplare de' drammi serj. Il Beaumarchais dietro all' orme del Diderot diede alla luce un *Saggio sul genere drammatico serio*, e compose l' *Eugenia*, la quale è in questo genere un modello assai più perfetto che i due drammi del

Diderot. I caratteri dipinti al naturale, gli accidenti nati a tempo, non affastellati fuori di luogo, l' intreccio ben condotto, le passioni espresse col vero loro linguaggio senza ricercatezza, e senza affettazione di spirito, fanno riguardare l' *Eugenia* come il capo d' opera delle commedie patetiche, o almeno come l' opera più perfetta, che in tal genere sia finora uscita alla luce. *I Due amici*, o sia *Il Negoziante di Lione*, ed altri drammi del Beaumarchais non pareggiano il merito dell' *Eugenia*, e danno troppo nel romanzesco e nell' inverosimile; ma hanno nondimeno gran pregj, tengono dolcemente interessato lo spettatore, ed opportunamente gl' ispirano quella morale, che può rendere la commedia una scuola del buon costume. Il Colè diede al teatro francese, oltre altri pezzi drammatici, il *Dupuis* e *Desronais*, e in un gusto molto diverso *La Caccia d' Arrigo IV*, ed amendue furono ricevute con applausi singolari, e particolarmente l' ultimo giunse ad eccitare ne' suoi nazionali un genere d' entusiasmo. Il Mercier è forse il poeta, che abbia pubblicate più produzioni di questo gusto drammatico, avendone raccolte parecchie in quattro volumi, ed essendocene oltre di queste varie altre disperse. Ma sopra tutti i suoi drammi si distingue, a mio giudizio, con particolarità *L' Indigente*: la diversità de' caratteri, e la varietà degli accidenti, e soprattutto alcuni tratti onesti e generosi, ben condotti e messi in buon lume, possono ben compensare la noja, che talora recano quelle scene troppo sem-

plici, e quelle fredde tenerezze de' due indigenti troppo comuni in simili drammi. Il *Jenneval* o il *Bernevvelt francese*, preso dal *Bernevvelt* dell'inglese Giorgio Litto, è un dramma di gusto diverso, che dèe occupare onorevole posto fra le tragedie cittadinesche. *La Gabriella di Vergy* del Belloy, ed il *Fayel*, e il *Merinval* dell' Arnaud, drammi di questo genere, avranno più nobiltà di stile, e più forza e dignità tragica; ma quella pittura d' un giovine savio ed onesto, che comincia a depravarsi colle seduttrici lusinghe d' un' amata donna, quel contrasto della virtù per tanti anni praticata colla violenza d' un cieco ed ardente amore mi rendono il *Jenneval* assai più pregevole ed istruttivo, che tutti i furori, le smanie, e le rabbie della gelosìa non possono rendere quell' altre tragedie. Il *Beverley* del Saurin fa vedere parimente i mali, e i disastri, ove un buon marito, buon fratello, e buon padre può essere precipitato dalla passione del giuoco, e da un falso amico. Il Falbaire, il Sedaine, e varj altri poeti si sono dedicati a coltivare questo genere di componimenti drammatici, ed ogni giorno si vedono venir fuori nuove commedie piangenti, o tragedie cittadinesche.

Arnaud

L' Arnaud correndo lo stesso campo ha voluto aprirsi una nuova strada. Non contento d' avere portato all' eccesso nel *Fayel*, e nel *Merinval* il tetro e cupo terrore, che in vece di far versare tenere lagrime di compassione opprime ed aggrava il cuore colla forte impres-

sione d' un funesto orrore, ha creduto di recare nuovo piacere coll' introdurre uno sconosciuto genere di drammatica malinconìa, e presentare sul teatro chiostri e sepolcri, veli e cocolle, oggetti neri e funesti. Io non so che effetto sieno per produrre su le scene gli abiti monacali, e gli affari d'un chiostro; e temo, che possano muovere le risa degli spettatori, anzichè la tragica malinconìa desiderata dall' Arnaud: ad ogni modo deggiono sembrare troppo strani ed inverosimili gli accidenti, e i dialoghi di due suoi drammi, del *Conte di Cominges*, e dell' *Eufemia*, e quelle disperazioni per amore nella Trappa e ne' chiostri possono parere introdotte piuttosto per mettere in discredito, e rendere odiosi i religiosi ritiri, che per dare un gradevole spettacolo sul teatro. Quando si voglia offrire sulle scene sacre vergini, e ritirati religiosi, e mostrare la religione nel più duro suo aspetto, penso, che si potrebbe formare assai più toccante e grato lo spettacolo presentando caratteri dolci e soavi, e quegli eziandìo, in cui si voglia mettere il contrasto dell' amore, e della religione, rendendoli mansueti e compunti, superiori per la dolcezza della grazia a' furori della passione, e dipingendo i monastici ritiri quali infatti sono, e quali dèe farceli credere il rispetto della religione, non quali rappresentali all' immaginazione l' inesperienza, il capriccio, e l' impudente libertinaggio. Negli stessi drammi dell' Arnaud con quanto più diletto non si leggono le scene d' Eufemia con Melania e con sua madre, e di Cominges

col padre Abate che le folli smanie del medesimo Cominges, e i pazzi furori di Teotimo, e la mal preparata fuga d' Eufemia? e insomma quanto più soavemente non ricrea l' animo, tutto ciò che rende dolce ed amabile la religione, che ciò che può presentarla terribile e spaventosa? Ma l' Arnaud ama il cupo ed il tetro, com' egli stesso confessa, e cerca d' infondere ne' poeti drammatici questo suo genio (*a*), per accrescere i piaceri del teatro colla stessa tetraggine e malinconìa, ed arricchire sempre più la lor arte con nuovi generi di componimenti. D' un gusto affatto diverso, ma forse non meno nuovo, e certo di maggiore profitto, e di migliore moralità, sono i due *Teatri* della contessa di Genlis, l' uno *per l' educazione della gioventù*, e l' altro intitolato *di società*. Io non leggo *Il Magistrato*, *La Buona madre*, *Le Nimiche generose*, *La Rosiera*, e quasi tutte l' altre commedie di que' teatri senza restare preso da rispettosa ammirazione del sovrano ingegno, e della profonda filosofia di quella mirabil donna. Che scelta e che varietà di caratteri, e che sottil' arte di dipingerli vivamente benchè in sì piccoli tratti! che maestrìa nel dialogo rendendolo e affatto naturale, ed estremamente polito ed interessante! I suoi interlocutori dicono sempre ciò che conviene, nè proferiscono una parola, che non avanzi sempre l' azione, e serva al compimento del dramma, e conduca a qualche lezio-

(*a*) *Disc. prèlim.*

ne della più giusta e delicata morale. Senza passioni violente, senza odiosi soggetti, senza contrasto di caratteri, senza complicazione di accidenti, con un intreccio semplice, chiaro, e ben condotto, adattato all' intelligenza de' giovani, con un giusto e ben seguìto dialogo, senza smaniosi discorsi, nè pantomimiche espressioni, con sane ed opportune sentenze, con fini ed ingegnosi tratti della più vera filosofia, e con alcuni teneri e nobili atti di virtuosa sensibilità, e con uno stile colto e polito, ma naturale e spontaneo, si tiene dolcemente interessato il lettore, e si fa de' *Teatri* della Genlis una dilettevole ed utilissima scuola di educazione e di società. Conosco bene, che un' azione più lunga, un intreccio maggiore, e caratteri più spiegati, e svolti in più circostanze potrebbono rendere le commedie più istruttive e più interessanti; ma so altresì, che l'autrice non ha avuta la pretensione di dare a' lettori drammi perfetti, ma di presentare soltanto a' giovani commedie di buona morale adattate alla loro capacità; e credo, che in questa parte abbia intieramente adempiuto il suo intento, e che possano insomma non senza ragione dirsi i più perfetti nel loro genere i *Teatri* della Genlis. Lascio di entrare in particolare ragionamento su ciascheduna delle molte drammatiche novità, che ogni giorno si veggono uscire dal teatro francese. Come poter porre fine a questo capo, se vorremo tener dietro alle scene liriche, alle parodìe, a' teatri di campagna, e a tutte l' altre nuove specie di teatrali compo-

si-

sizioni, che ci presenta il fecondo genio di quella nazione amante in ogni cosa della novità? Il fin qui detto potrà bastare a dare una qualche idea degli avanzamenti finora fatti dal teatro francese; e noi ci affrettiamo a recare una breve notizia de' teatri dell' altre nazioni, e formare così una storia più distinta, e più piena de' progressi, e dello stato attuale della Drammatica poesìa.

Fine del Tomo quinto.

INDICE

DEI CAPITOLI

Del Tomo quinto.

CAPITOLO III.

DElla Poesìa didascalica Pag. 3
Esiodo *ivi*
Arato 5
Nicandro *ivi*
Lucrezio *ivi*
Virgilio 6
Manilio 10
Ovidio 11
Fracastoro 12

Vaniere Pag. 13
Brumoy 14
Alamanni e Rucellai 15
Lope di Vega 17
Rebolledo 18
Cespedes 19
Vriarte 20
Boileau 21
Racine 23
Federigo Re di Prussia 25
Dorat *ivi*
Watelet 26
Le Mierre 27
Delliste 29
Philips 30
Pope 31
Thompson 34
Parini 36
Young *ivi*
Epistole Oraziane 38
Conclusione 42

CAPITOLO IV.

Della Poesìa drammatica 45
Origine della tragedia *ivi*
Tragedia greca 47
Tespi 50
Cherilo *ivi*
Frinico 51
Eschilo *ivi*
Sofocle 55
Euripide *ivi*

Merito delle greche tragedie Pag. 56
Coro delle greche tragedie 58
Gli Dei delle greche tragedie 60
Naturalezza e semplicità del teatro greco 61
Persone allegoriche 62
Carattere de' tre tragici greci *ivi*
Maravigliosi effetti delle tragedie greche 70. 71
Altri tragici greci 76
Cagioni della decadenza della tragedia greca 78. 79
Attori cagione della decadenza 80
Comici cagione della medesima decadenza 84
Commedia 85
Aristofane 89
Menandro 96
Filemone 100
Teatro Etrusco *ivi*
Teatro Romano 101
Plauto 103
Terenzio 105
Tragedia latina 109
Seneca 110
Altri tragici latini 114
Altri componimenti drammatici degli antichi 115. 116
Decadenza dell' antico teatro 120
Origine del teatro moderno 122
Orfeo del Poliziano 125
Celestina *ivi*
Primi tragici italiani 131
Comici italiani 132

Teatro spagnuolo Pag. 133
Lope di Rueda 135
Bartolommeo Naharro 136
Lope di Vega 137
Merito del teatro spagnuolo 139
Teatro francese 142
Corneille *ivi*
Commedie di Corneille 150
Racine 153
Commedie del Racine 159. 160
Moliere *ivi*
Altri drammatici francesi 167
Crebillon 168
Voltaire 170
Altri comici francesi 184
Drammi serj de' francesi 186
Arnaud 189

VA1
1550362